4° Ant. 28 t

Digitized by Google

VORSCHULE

DER

KUNSTMYTHOLOGIE

VON

D. EMIL BRAUN.

Braun
Vorschule d.
Kunstmythol.

VERLAG VON JUSTUS PERTHES IN GOTHA.
1854.

2/242

591

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

DEN HERREN

ERNST WILHELM XAVER von BRAUN,
SEINEM THEUEREN OHEIM,

EDUARD JACOBI,
SEINEM GELIEBTEN FREUND,

ERNST FRIEDRICH WÜSTEMANN,
SEINEM VEREHRTEN LEHRER,

IN TREUER LIEBE,

AUFRICHTIGER VEREHRUNG UND WAHRER DANKBARKEIT

ZUGEEIGNET.

Digitized by Google

Digitized by Google

1. Zur Erkenntniss des wahren Gottes gelangen weder der einzelne Mensch, noch ganze Völker mit einem Male. Denn selbst da, wo Er sich durch Offenbarung kund gibt, bedarf es zur Fassung Seiner Gnade und zur Würdigung Seiner Werke der Zeit, die auch das religiöse Leben zur Entwickelung und zur Reife bringen muss. Diejenigen selbständigen Geister, welche man häufig auch als starre bezeichnen hört, pflegen ebensowohl wie die ihrem eigenen Streben überlassenen Völkerstämme der vorchristlichen oder mit dem Christenthum zerfallenen Zeit, das höchste, persönliche nnd frei waltende Wesen auf weiten Umwegen zu suchen. Indem sie sich zunächst der Schöpfung und nicht dem allmächtigen Schöpfer Himmel's und der Erden zuwenden, nehmen sie die geheimnissvolle Lebensregung der Natur für den Geist, der diese in's Dasein gerufen, und den Bildungstrieb, welchen Er aller Creatur eingepflanzt, für die Kraft, welche diese ganze Welt der Erscheinung begründet hat. Diese aber ist auf Geheiss des Wort's entstanden, das bei Gott war nnd welches eine Vermischung des Geschöpf's mit dem Schöpfer nndenkbar macht. Dem Glauben an das Wort Gottes zufolge, ist die Pracht und Herrlichkeit des Weltall's nur ein schwacher Abglanz Seines Wesen's. Jenes ist weder Seine Wohnstätte, noch Sein Kleid. Hoch über den für sterbliche Augen endlosen Räumen thront Er im Himmel und kann machen, was Er will.

2. Um uns von Seinem freien, aber ewig geregelten Herrscherwalten, vermöge dessen Er allgegenwärtig und doch unnahbar ist, einen annähernden Begriff zu verschaffen, genügt ein Blick auf das Räderwerk einer Uhr, welches der erfahrene Werkmeister sinnvoll ausgedacht und weise gezimmert, der Wissenschaft und dem täglichen Gebrauch in gleicher Weise dienstbar gemacht und gleichsam zum Vertreter derjenigen Gesetze erhoben hat, welche den Sternenlauf und die Bewegung unseres Erdkörper's beherrschen. So wie dieses wunderbare Zahngefüge, in dessen Innerem sich die Schleuder- und Schwerkraft ähnlich wie am Himmel einander die Wage halten, einmal in Gang gesetzt, sich selbst überlassen bleibt und von dem Geist dessen ein lebendiges Zeugniss ablegt, der es ausgedacht nnd dargestellt hat, so steht auch der Weltenbau seit Jahrtausenden in ähnlicher Weise von der Hand des Schöpfer's gleichsam unberührt, wohl aber von Seinem Auge überwacht, da, Sterne um Sterne rollend und stets von demselben Geist erfüllt und zusammengehalten, der es am ersten Tag herrlich prangend erscheinen liess.

3. Bevor das Menschengeschlecht aber zur Erkenntniss so einfacher Wahrheiten gelangt ist, hat es eines Zeitraum's langer Jahrhunderte und schwerer Geisteskämpfe bedurft. Ganze Völker sind trotz hoher Begabung untergegangen, bevor sie zu einer Ueberzeugung gelangt sind, bei der sich die grössten Geister beruhigt haben, und die heutzutage zum Gemeingut aller Gebildeten, die nicht der Zweifel auf's Neue umstrickt hat, geworden ist. Die Völker der alten Welt wurden von den Mächten und Gewalten, die in den verborgenen Werkstätten der Natur thätig sind, so mächtig angezogen und gefesselt, dass selbst die grössten Weisen, welche unter ihnen erstanden

Digitized by Google

waren, nicht von den Vorstellungen loszukommen vermocht haben, welche die Anschauung eines allgütigen Vater's, allmächtigen Schöpfer's Himmel's und der Erden, die wir jedem Kinde geläufig zu machen und untilgbar einzupflanzen wissen, nicht blos verhindern und erschweren, sondern geradezu unmöglich machen.

4. Unter den Völkern des Heidenthum's, welche sich zu einer reinen Naturanschauung erhoben haben, sind die Griechen allein zu der praktisch ausgesprochenen Ueberzeugung durchgedrungen, dass der Geist, welcher die Himmelskörper zu erfüllen scheint, welcher sich in todtem Felsgestein regt, welcher in Pflanzen und Thieren mächtig ist, nicht blos mit dem, welcher im Menschen lebt, eins und dasselbe ist, sondern auch in diesem erst zu seiner endlichen Verklärung und Ruhe gelangt. Die Dichtungen und Kunstgebilde dieses hoch begabten, edel gearteten Volk's führen uns daher die ganze Schöpfung gleichsam vermenschlicht vor, indem alles Leben und Dasein sich mit der vollendetsten organischen Form zu bekleiden und am Selbstbewusstsein Theil zu nehmen strebt. Das Ergebniss dieses wunderbaren Vorgang's ist der Anthropomorphismos, jene Umwandelung in die Menschengestalt, welche jedwede Erscheinung erfährt, die mit der griechischen Phantasie in Berührung kommt.

5. Diese Anschauungsweise, welche bei allen denjenigen, die man als Genies zu bezeichnen pflegt, wiederkehrt, hat in kindlicher Einfalt die Wahrheiten vorahnend zu erfassen gewusst, welche in unseren Tagen die Wissenschaft mit einem ungeheueren Aufwand der verschiedenartigsten Mittel theils offen gelegt, theils erwiesen hat. Die sinnbildliche Sprache, deren sie sich bedient, macht das Wesen und die Bedeutung der einzelnen Wunderwerke Gottes besser verständlich als oft die gelehrteste Darlegung. Vor allem aber erhält sie ihren fassbarsten Ausdruck in den Werken der bildenden Kunst, die uns die Naturbetrachtung der Griechen auf das klarste vergegenwärtigen und einen Schatz des Wissens enthalten, wie er kaum je wieder erworben wird.

6. Jedes echte Kunstwerk — und bei den Griechen war ein jedes Gebilde ihrer Hand ein solches — ist keineswegs blos der Sinnenlust zu Liebe erschaffen, sondern hat zunächst die Bestimmung, der Träger einer Idee zu sein, die sich in der Natur selbständig nicht zu offenbaren vermag. Da, wo diese sich gleichsam genug gethan, und auf die Wiederholung der bereits vorhandenen Bildungen angewiesen bleibt, tritt der Kunsttrieb und das Kunstvermögen des Menschen ergänzend ein, und hilft den ewig sich erneuernden Kreislauf durchbrechen, welcher allem geistigen Fortschritt feind zu sein scheint. Es ersteht eine Welt höheren idealen Dasein's, in der alle jene Klüften und Widersprüche, die dem sinnenden Gemüth mitten in der reichsten Naturanschauung nur Trostlosigkeit bereiten, sich füllen und lösen.

7. Während die heiligen Urkunden unserer Religion den Menschen als nach dem Bilde Gottes geschaffen darstellen, haben die Griechen umgekehrt ihren Göttern menschliche Gestalt und Wesen geliehen. Da aber der vollkommene Mensch nur in der Gesammtheit existiren kann, so haben sie sich nicht begnügt, sie mit idealer Schönheit zu bekleiden, sondern sind sogar bestrebt gewesen, sie sich vernünftig handelnd zu denken und als Glieder eines Staatsverbands zu fassen. Dieser Götterstaat hat seinen Sitz auf den lichten Höhen des Olympos, regiert sich selbst nach ewigen, unverbrüchlichen Gesetzen und ist das erhabene Abbild der patriarchalischen Gesellschaftszustände echten Hellenenthum's. Die Betrachtung derselben erheischt sittlichen Ernst und ruhige Hingebung, da sich sonst das herrliche Gemälde der Dichter in possenhafte Bilder zersetzt, von denen die moderne Phantasie nur allzusehr beherrscht und gefoppt zu werden pflegt.

Zeus. 8. Mittelpunct und Gipfel dieses Götterstaats ist Zeus, der jüngste Sprössling einer uralten Herrscherfamilie, deren Oberhaupt er selbst vom Throne gestürzt hat. Mit ihm beginnt eine

Digitized by Google

ganz neue Zeit. Während sein Vater nach der Weise orientalischer Despoten die Geschicke der Welt unter starrer Botmässigkeit zu halten gesucht hatte, wird er zum Walter des Völkerwohl's und zum Hort der Freiheit, welche die erste Daseinsbedingung des Griechenthum's war. Jede Willkühr ist seinem Wesen fremd, wohl aber ist er sich der Macht bewusst, welche er nicht blos über die Menschen, sondern selbst über alle anderen Götter hat. Die von ihm begründete und gewährleistete Weltordnung wagt er nimmer anzutasten, und, wo er versucht ist derselben zuwider zu handeln, darf er nur an sie erinnert werden, um ihr seine liebsten Wünsche zum Opfer zu bringen.

9. Zeus ist der Sohn der Noth und grauenvoller Bedrängniss. Kronos, sein Erzeuger, ein Mann finsteren, harten Sinnes und argwöhnischen Gemüth's, zitterte vor seinen eigenen Kindern in banger Furcht, und war dem thörichten Wahn ergeben, er könne mit der Vertilgung seiner Nachkommen die Zeit selbst zum Stillstand bringen und die Entwickelung der Geschicke aufhalten. Da ihm durch Orakelmund verkündet worden war, er werde durch seiner Kinder eines von dem Thron gestossen werden, verschlang er ein jedes derselben gleich nach der Geburt. Hierdurch hoffte er sich die ewige Dauer seiner Herrschaft zu sichern. Seine Gemahlin, die Rhea, war dagegen von ganz anderen Gesinnungen beseelt. In ihr machte sich die Mutterliebe mit der ganzen Macht des Instincts geltend. Vor diesem einen Herzensdrang verstummten alle anderen Gefühle, selbst das der Anhänglichkeit an den eigenen Gemahl. Da sie über diesen nichts vermochte, sann sie auf List und, als sie den jüngsten ihrer drei Söhne zur Welt gebracht hatte, verbarg sie ihn sorgfältig vor den argwöhnischen Blicken ihres Gatten und reichte diesem an seiner Statt einen in Windeln gehüllten Stein, den er gierig verschlang.

10. Diese verhängnissvolle, folgenreiche Handlung ist auf den Seitenflächen einer in dem capitolinischen Museum aufbewahrten Ara ganz in dem naiven Geist der Sage dargestellt. Leider ist von der Schilderung der Herzensangst der Rhea nur eine Figur erhalten, welche uns die Bangniss der gequälten Mutter vergegenwärtigt, die die Himmelsmächte um Hülfe anzuflehen scheint. In dem darauf folgenden Bild sehen wir den finsteren Weltbeherrscher thronen und aus den Händen seiner Gemahlin den in Windeln gehüllten Stein mit begierlicher Hast entgegennehmen. Die geheuchelte Offenheit der Rhea bietet zu dem tückischen Argwohn des Kronos einen bedeutungsvollen Contrast dar. Der Schleier, welcher sein Haupt bedeckt, spielt auf die Verschlossenheit seiner Gedanken an, und die Weise, in welcher er mit der Linken unbewusst nach dem Hinterkopf greift, deutet die verhaltene Leidenschaftlichkeit an, der er diesmal selbst zum Opfer fällt. Denn indem er nur das Eine vor Augen hatte, wie er das Geschehene ungeschehen machen und das neuerwachte Leben tilgen sollte, vergass er den Gegenstand seiner Furcht selbst zu prüfen und wurde so, wie dies argwöhnischen Menschen so oft widerfährt, zum Beschleuniger derjenigen Ereignisse, die er hatte verhindern wollen, in der That aber vorbereitet und herbeigeführt hatte.

Taf. 2. Täuschung des Kronos: capitolin. Ara.

11. Die Sage berichtet in ihrer kindlich derben Ausdrucksweise, dass Kronos statt des neugeborenen Zeus jenen in Windeln gehüllten Stein verschlungen habe, und dass der zukünftige Weltbeherrscher auf diese Weise gerettet gewesen sei. Da das Kindlein nun aber mütterlicher Pflege bedurfte, die Rhea ihm in den Wohnungen und unter den Augen des betrogenen Gemahl's nicht angedeihen lassen konnte, so rettete sie dasselbe nach der Insel Kreta, wo sie es an eine Ziege anlegte. Noch war indess Gefahr vorhanden, dass der Argwohn des Kronos durch das Wimmern des verlassenen Säugling's auf's Neue rege gemacht werde. Sie rief daher die Korybanten zu Hülfe, welche mit den Schwertern auf ihre Schilde schlugen und den weinenden Knaben umtanzten. Durch dieses Waffengeklirr wurde seine zarte Stimme weit übertönt und Kronos ward zum anderen Mal getäuscht.

Digitized by Google

Taf. 3. Zeus von der Amalthea gesäugt: capitolin. Ara.

12. Diesen mythischen Vorgang sehen wir auf der dritten Seitenfläche der bereits erwähnten capitolinischen Ara dargestellt. Auf einsamer Berghalde sitzt der kleine Zeus unter einer Ziege, nach deren milchstrotzenden Eütern er gierig emporlangt. Das geduldige Thier blickt nach ihm wie nach seinem eigenen Jungen um. Zu beiden Seiten erscheinen die Korybanten, Jünglinge voll kriegerischen Muthes, welche, nur mit einem leichten, von den Schultern herabwallenden Mäntelchen bekleidet, aber mit Helm, Schild und Schwert gerüstet, jenen berühmten Waffentanz aufführen, welchen die Griechen nachmals bis in die spätesten Zeiten herab, zum Andenken an jene wunderbare Rettung des grössten ihrer Götter, an dem Wiegenfest desselben aufzuführen pflegten. Diese Darstellung, so weit wir sie beschrieben haben, enthält bereits alles, was jenes denkwürdige Ereigniss bezeichnend zu vergegenwärtigen im Stande ist. Nur die Angabe der Oertlichkeit fehlt noch. Diese stellt sich unter dem Sinnbild einer auf steilem Felsensitz thronenden Frau, deren Haupt von einem Zinnenkranz gekrönt ist, dar. Es ist die Insel Kreta als ein persönliches, theilnahmvolles Wesen gedacht, welches die schicksalsschweren, ersten Stunden des zarten Göttersprössling's ängstlich zu überwachen scheint.

Taf. 4. Pyrrhichisten: Vatican. Relief.

13. Ein Friesstück des vaticanischen Musensaal's stellt einen jener Waffentänze dar, durch deren feierliche Aufführung man das Andenken an jenes mythische Ereigniss wach zu erhalten suchte. Schlanke Jünglinge, deren Haupt ein Helm mit weithin flatterndem Busch schmückt, treten hier mit Anmuth und Heldensinn einander gegenüber. Schilde bilden den alleinigen Körperschutz, die Schwerter, mit denen sie auf dieselben schlagend gedacht sind, erscheinen in dem Marmor nicht, ohne dass jedoch das Auge des Beschauer's sie vermisst. Denn dieses ist vor allem und ausschliesslich mit den ausdrucksvollen Bewegungen der zart belebten Gestalten beschäftigt und erfreut sich an der kunstgemäss geübten Muskelkraft des Arm's, an der Gewandheit und edlen Haltung der Heldenleiber, an dem ergötzlichen Spiel des Gleichgewicht's und an jenen unbewussten Aeusserungen echten Männermuth's, der unter Schwertspitzen wie auf blumenreichen Pfaden wandelt und dem Tod wie der Gefahr froh und festen Blick's in's Angesicht schaut. Wir gewinnen durch dieses Bild einen Blick in jene religiöse Begeisterung, mit welcher die Griechen der besseren Zeit sich in's Schlachtengewühl zu stürzen und in kleiner Anzahl mächtigen Heereshaufen gegenüber zu treten gewohnt waren. Getragen von dem Gefühl der Kraft und beseelt von dem Gedanken an Ehre und Vaterland, wandeln diese Gestalten vor uns einher wie verklärte Wesen.

14. Zeus selbst nun, dem statt des Wiegenlied's Waffengeklirr ertönt hatte, wuchs zu dem kräftigsten und mächtigsten Götterjüngling heran. Seine erste Grossthat war der Sturz des eigenen, grimmen Vater's und seiner Zwingherrschaft. Kronos musste dem kühnen, längst beseitigt geglaubten Sohne weichen und wurde durch ihn in das Dunkel der Vergangenheit zurückgedrängt. Dieser schwang sich auf den erledigten Thron und theilte als ein freiheitsliebender Herrscher die von seinem Vater eifersüchtig bewahrte Alleingewalt mit seinen Geschwistern, Söhnen und Töchtern.

Taf. 5. Thronsaal des Zeus: capitolin. Ara.

15. Auf der vierten Seite der mehrerwähnten capitolinischen Ara ist Zeus inmitten der Versammlung der oberen Götter thronend dargestellt. Unter seinem Sessel erscheint die Kugel als Sinnbild des Weltall's. Er hält in der Linken den Donnerkeil und mit der Rechten das Scepter gefasst. Die Fülle seiner Locken, die hinten in die Höhe geschlagen sind, hält eine Binde zusammen, die gleichzeitig zur Andeutung seiner Königsgewalt dient. Sein Antlitz ist bärtig, sein Blick ernst und voll hoher Würde. Vor ihm steht mit dem Ausdruck des erhabensten Selbstgefühls seine Gemahlin, die Here, welche alle Ehren seiner Stellung mit ihm theilt. Die strenge Eifersucht, mit welcher sie jeden seiner Schritte und Handlungen überwacht, tritt

Digitized by Google

uns hier in ihrer wahren Bedeutung und in ihrem ganzen Adel entgegen. Auch ihr Haupt schmückt eine Königsbinde, und es ist, als ob sie ihren Gemahl mahnen wolle, an dem Staatsgrundgesetz wankungslos festzuhalten. Neben dem Throne des Zeus steht seine Lieblingstochter, die jungfräuliche, wehrhafte Göttin Athene, die zu dem matronalen Selbstgefühl der Here einen bedeutsamen Gegensatz darbietet. Hinter dem Thron des Olymposbeherrscher's steht, voll anmuthreicher Dienstfertigkeit, Hermes, der seiner Befehle allezeit gewärtige, unverdrossen thätige und gewandte Götterbote, mit Reisehut, Schlangenstab und Geldbeutel. Ueber seinem Haupte ragt das des Hephästos hervor, in dessen ernsten Zügen sich die Weisheit der Erfahrung und die Liebe des sinnigen Werkmeister's abspiegeln. Hinter beiden erscheint Hestia, die keusche Walterin des häuslichen Feuerherd's, dessen Flamme Hephästos schürt und dem Hermes als Opferherold zu nahen pflegt. Zwischen diesem Götterpaar und dem Throne des Zeus stehen sich Artemis und Aphrodite einander gegenüber. Letztere scheint jene mit süsser Ueberredungsgabe bedeuten zu wollen. Der anmuthreiche Liebeszauber, welchen sie um sich verbreitet, bildet mit der jungfräulichen Sprödigkeit des schmucken Mädchen's einen bedeutungsvollen Contrast. — Die Gruppe, welche sich zur Linken des Beschauer's um Here gebildet gehabt hat, ist leider durch die Unbilden der Zeit zum grösseren Theil zerstört. Indess lassen die Reste der Figur, welche unmittelbar hinter der Here gestanden hat, mit Sicherheit annehmen, dass Ares, der rauhe Kriegsgott in derselben dargestellt gewesen ist. Mit dem am entgegengesetzten Ende der Darstellung erscheinenden Hermes, dem Friedensboten, muss er ein sinniges Widerspiel gebildet haben. Höchst wahrscheinlich war seine Gestalt von der des Poseidon in ähnlicher Weise überragt, wie drüben die des Hermes von der des Hephästos. Dem Gott der Gewässer steht Demeter, die Herrin der Erde, die Lehrerin des Ackerbau's und die Gründerin der Cultur gegenüber, wie wir neben der Here unmittelbar vor'm Thron des Zeus den Apollo, den Epheben unter den olympischen Göttern, mit der Pallas Athene einen ähnlichen beziehungsreichen Gegensatz eingehen sehen. Sein tief in die Stirn hereinhängendes Ringellockenhaar umschlingt eine wollene Binde.

16. Des Zeus Behausung ist in den lichten Regionen des Aether's, wo von den Vögeln nur der Adler noch kreist. Dieser König alles Geflügel's ist daher sein treuer Begleiter und erscheint fast allezeit zu Füssen seines Thrones. Auf einem schön componirten Relief des Museum's von Mantua sehen wir ihn die Reichskleinodien behüten, den Scepter, den purpurnen Königsmantel und den Donnerkeil, welcher auf dem Thronsessel niedergelegt ist. **Taf. 6.** Thron des Zeus: Rel. von Mantua.

17. Bevor wir nun an die hehre Gestalt des Olymposbeherrscher's selbst herantreten und zu der näheren Betrachtung des Götterkreises fortschreiten, der diesen umgibt, müssen wir einen Augenblick zu der grossen Katastrophe zurückkehren, welche durch den Sturz des Kronos bezeichnet ist. Denn dieser war nicht unvorbereitet zu Stande gekommen: Rhea war, nachdem es ihr geglückt, den jüngsten ihrer Söhne bei Seite zu bringen, darauf bedacht gewesen, auch die früher von ihrem Gemahl verschlungenen und in dessen Innerem wie im Zeitenschooss verborgenen Kinder wieder an's Licht zu fördern. Die Sage fährt in ihrer schlichten und derben, aber ausdrucksvollen Bildersprache fort, indem sie berichtet, dass die ränkevolle Göttermutter diese ihre Absicht durch ein Brechmittel, das sie dem gefrässigen Kronos beigebracht, erreicht habe. Sie versichert höchst naiver Weise, dass er in Folge der kräftigen Wirkung desselben zuerst den Stein wieder von sich gegeben habe, den er statt des Zeus verschlungen gehabt hatte. Dann seien dessen beide älteren Brüder, Poseidon und Pluton, wieder zum Vorschein gekommen und zuletzt deren drei Schwestern, Demeter, Here und Hestia, die ihm zuerst geboren worden waren.

18. Jener Stein der Täuschung, der nachmals in der Nähe des delphischen Tempel's göttlicher Ehren theilhaftig war und täglich mit Oel gesalbt, an Festtagen aber mit roher Wolle umwickelt

Digitized by Google

wurde, ist offenbar einer jener Aërolithe, die die Alten als Bätylien und als Gegenstände eines uralten, vorhellenischen Sternencultus sehr hoch gehalten und meist zum Anknüpfungspunct sinnvoller Mythengewebe benutzt haben. In ähnlicher Weise mögen sie mit den Sternbildern verfahren sein, die ein Gegenstand göttlicher Verehrung gewesen sein müssen, lange bevor die griechische Sage ihren Legendenreichthum auf dieselben hatte übertragen können. Die ständige Formel, mit welcher sie an jene Glanzpuncte des nächtlichen Himmel's anzuknüpfen pflegt, ist die Versetzung der mythischen Erscheinungen unter die Sterne. Dieser Auszeichnung sehen wir auch die Ziege theilhaftig verden, welche den kleinen Zeus aufgenährt hatte. Unter dem Namen der Amalthea, deren Horn zum Sinnbild aller Fülle erhoben wurde, begegnen wir ihr in der Milchstrasse zwischen den Pleiaden und dem grossen Bären auf den Schultern des Fuhrmann's.

19. Nachdem nun Zeus den Himmelsthron bestiegen hatte, gieng er mit seinen erstgeborenen Brüdern an die Theilung des dem tyrannischen Vater mit Gewalt entrissenen Erbes. Poseidon erhielt die Oberherrschaft über das Meer und alle Gewässer, Pluto dagegen wurde zum König der Unterwelt eingesetzt, wo er die Schatten der Abgeschiedenen im Sinne seines Erzeuger's mit unerbittlicher Strenge beherrschte. Die Erde aber blieb als der Wohnsitz der Menschenkinder allen drei Brüdern als gemeinsamer Besitz aufbehalten. Diese bildet daher gleichsam die Gränzmark der drei Reiche, deren jedes für die Sterblichen eine gleich hohe Bedeutung hat, obwohl alle guten Dinge vom Zeus ihren Anfang nehmen.

20. Sowie die Natur jeglichem Geschöpf, nach Maassgabe seines Wohnort's und der zum Theil durch diesen bedingten Lebensweise einen eigenthümlichen Körperbau zugestanden hat und umgekehrt aus der Gestalt der Organe und des Leibes auf die Seelen- und Geistesthätigkeit, die sich hinter derselben verbirgt, geschlossen werden darf, so hat auch die bildende Kunst der Griechen einem jeden der Beherrscher dieser drei Reiche einen selbsteigenen Ausdruck und eine Leibesbeschaffenheit verliehen, in denen sich das Element ihres Dasein's und der Charakter ihres Walten's in wechselseitiger Durchdringung offenbart. Da sie aber alle drei als Brüder eine gewisse Familienähnlichkeit mit einander gemein haben, und daher in der Vereinzelung leicht verwechselt werden können, so ist es nothwendig und nach Umständen rathsam, sie einer vergleichenden Betrachtung zu unterwerfen, indem häufig nur durch diese die Individualität eines jeden auf eine deutlich vernehmbare und vollkommen anschauliche Weise zum Verständniss gebracht werden kann.

21. Andrerseits müssen wir uns bemühen, jeden einzelnen dieser drei Charaktere möglichst allseitig kennen zu lernen. Dazu bedürfen wir aber mehr als einer Kunstschilderung, weil selbst die vollendetste nicht alle Elemente mit einem Mal zur Darstellung bringen kann. Sind wir ja doch auch bei historischen Erscheinungen genöthigt, verschiedene Zeugen herbeizurufen und namentlich, wo es sich um die persönliche Bekanntschaft mit dem Thun und Schaffen eines wahrhaft grossen Mannes handelt, viele zerstreute Züge zu einem Gesammtbild zu verschmelzen. Bei mythologischen Idealen sind wir auf eine solche nicht eklektische, sondern reproductive Verfahrensweise noch viel strenger angewiesen, da keines derselben in seiner Ganzheit auf uns gekommen ist. Selbst beim Zeus ist dies nicht der Fall, obwohl wir gerade von diesem die herrlichsten bildlichen Darstellungen besitzen, die indess allesammt nur als mehr oder weniger geschwächte Ausstrahlungen der prachtreichen Erscheinung zu betrachten sind, welche, den Zeugnissen der Alten zufolge, der Gold- und Elfenbeincoloss des Phidias dargeboten haben muss. Wenn in diesem Wunderwerke der Kunst der edelste Genius, den das Griechenthum hervorgebracht, sein geistiges Schauen offenbart und seinen Zeitgenossen den erhabensten Gott in aller jener Majestät hingestellt hatte, von der das Nationalbewusstsein seit Jahrhunderten erfüllt gewesen war, ohne sie fassen und

Digitized by Google

sinnbildlich zum Ausdruck bringen zu können, wenn es daher für das höchste Glück galt, das Sterblichen zu Theil werden konnte, diese gewaltige Persönlichkeit in Olympia verkörpert anzustaunen, so müssen wir es uns genügen lassen, einige Kunstwerke sehr untergeordneten Ranges und verspäteter Abkunft zu betrachten, welche Erinnerungen an das fast allen Zeusdarstellungen zu Grunde liegende, unerschöpfliche und unnachahmliche Vorbild aufbewahrt haben. Die tiefen, oft schier überwältigenden Eindrücke, welche die begeisterten Kenner des Schönen von denselben dennoch zu empfangen pflegen, sind allein hinreichend zu beweisen, dass es sich um eine Kunstschöpfung handelt, welche in jedem Betracht einzig zu nennen ist und deren geistiger Gehalt die formelle Vollendung des zur Darstellung gekommenen Götterbegriff's noch weit überboten zu haben scheint, wenn es sich überhaupt annehmen oder denken lässt, dass hier irgend ein Element des künstlerischen Vortrag's das andere überwogen habe und das Innere mit dem Aeusseren in je welchem Zwiespalt gewesen sei.

22. Es wird sich kaum eine Darstellung des Zeus nachweisen lassen, die nicht zu dem Ideal des Phidias in einem gewissen Abhängigkeitsverhältniss stände. Bei weitem die meisten Zeusbilder sind aber entweder nachweisbare Wiederholungen des durch den grossen Zeitgenossen des Perikles geschaffenen Typus, oder haben doch wenigstens einzelne charakteristische Züge von demselben aufgenommen. Nachdem sich einmal der Herrscher des Weltall's in dem Standbild von Olympia gleichsam leibhaftig offenbart hatte, durfte es kaum ein Künstler wagen, von diesem Grundtypus abzuweichen, und, obwohl sich die mannigfachsten Nationalansichten bei der Umbildung der einzelnen Züge geltend gemacht haben, so ist doch der Kerngehalt der Darstellung bis in die spätesten Zeiten herab und in den fernsten Ländern, welche von Griechen bewohnt waren, unangetastet geblieben. Das mit dem allgemeinen Jubelruf von ganz Griechenland begrüsste Götterbild hat sich eines eben so gleichmässigen Ansehen's erfreut, wie die homerischen Gesänge, in denen das hellenische Nationalbewusstsein einen gleich unverrückbaren Einigungspunct gefunden hatte.

23. Die berühmteste Maske des Zeus, welche wir besitzen, ist die von Otricoli, welche in der Rotonda des Vatican's aufgestellt, von da aus aber über ganz Europa in zahllosen Abgüssen verbreitet worden ist. Bei dem ersten Anblick dieses erhabenen Antlitzes fällt es uns schwer zu entscheiden, ob der Ausdruck des Uebermenschlichen mehr auf Ehrfurcht gebietender Strenge, oder auf einer wahrhaft himmlischen Heiterkeit und Milde, die sich ebenfalls hier offenbart, beruhe. So innig sind alle Bestandtheile der königlichen Würde unter einander verschmolzen. Aber diese Harmonie des Ausdruck's beruht keineswegs auf jenem todten Ebenmaass, welches in der gemeinen Natur so häufig die flüchtige und gehaltlose Schönheit veranlasst, die nur alberne Sinne bethören kann, und welche mit den Reizen der Jugend spurlos verschwindet. Hier ist jeder Zug tief bedeutsam und jede plastische Formenangabe führt auf die geistigen Anlagen und Kräfte zurück, die vereint zusammenwirken und sich ihre organischen Hüllen von innen heraus gleichsam selbst geschaffen haben. Vor allem ist die hohe, aber schmale Stirn auffällig, welche in der oberen kleineren Hälfte von einer tiefen Hautfalte durchfurcht ist. Dieses Abzeichen verkündet nicht blos den tiefsinnigen Weisen, sondern auch einen Mann, der es sich hat sauer werden lassen im Leben. Wie die Wogen an die Meeresbrandung anschlagen und Felsen auswaschen, so haben sich die Gedanken an den Stirnknochen oft und stürmisch gebrochen. Dieser geistigen Thätigkeit verdankt auch der Haarwuchs, welcher auf dem Scheitel starr emporsteigt, sein charakteristisches Aussehn: denn es ist, als ob sie sich wie in elektrischen Strömungen offenbare und da nachlasse, wo die Lockenfülle zu beiden Seiten sanft herniedergleitet. Der erhabene Blick bietet die merkwürdige Erscheinung verhältnissmässig kleiner Augen dar, welche von den

Taf. 7. Jupiter von Otricoli: Vatic. Büste.

Digitized by Google

kühn geschlagenen, weitausgespannten Bögen der Brauen überwölbt werden. Der Mund ist leicht geöffnet, auf den Lippen thront Gnade und Milde die Fülle. Das Barthaar verleiht dem unteren Theil des Antlitzes eine ähnliche Majestät des Ausdruck's, wie dem Oberhaupt die an die Löwenmähne erinnernde Lockenfülle. Beide bringen vereint die vollendete Wirkung hervor, welche wesentlich darauf beruht, dass der Künstler diese Hautbedeckungen ganz nach dem nämlichen Prinzip behandelt hat, wie ein reiches Gewand, welches, statt den Körper zu verhüllen, diesem gerade dadurch zu einem Ausdruck verhilft, der sich durch die kräftigste Behandlung der nächsten Theile nicht erlangen liesse.

Taf. 8. Seitenansicht des Jupiter von Otricoli.

24. Der grossartige, eigenthümliche Kopfbau lässt sich in der Vorderansicht nur sehr begrenzter Weise überschauen. Wir lenken daher den Blick des Beschauer's auf den Umriss des Profil's. Dieser macht nicht blos die vorwärts übergeneigte Stellung des Hauptes, welches gleichsam gnadenvoll auf die ihm mit Verehrung nahenden Menschenkinder herabschaut, deutlicher wahrnehmbar, sondern zeigt auch die auffallende Aehnlichkeit mit dem Löwenantlitz, dessen scharf ausgeprägte Formen verwandte Charaktereigenschaften offenbart, in einem schärferen Licht. Namentlich werden wir von dieser Seite aus mit der starken Wölbung des Stirnhügel's, der sich über der Nasenwurzel erhebt und mit der scharfen Absteilung der Oberstirn genauer bekannt. Andere charakteristische Merkmale, wie die breiten Flächen der Schläfeknochen, lassen sich nur am Marmor oder an Gypsabgüssen beobachten.

Taf. 9. Jupiterbüste aus Pompeii: Mus. v. Neapel.

25. Die in einem der am Forum von Pompeii gelegenen Tempelgebäude aufgefundene Zeusbüste, welche im Museum von Neapel aufbewahrt wird, zeigt uns mit unwesentlichen Verschiedenheiten den nämlichen Kopf, aber in einer ganz anderen Stimmung. Während der vaticanische Marmor in jedem Zug den tiefsten Ernst durchblicken lässt, tritt uns hier der König der Götter in Siegesglanz und mit triumphirenden Blicken entgegen. Mit froher Genugthuung überschaut er das ihm unterthänige Weltall und obwohl er auch in diesem Bilde gnadenreich erscheint, so hat doch das Gebieterische seines Wesen's die Oberhand. Immer aber zeigt er sich als ein Herrscher, der freisinnig über Freie gebietet und nur diejenigen seinen Zorn empfinden lässt, welche sich seiner Weltordnung widersetzen.

Taf. 10. Jupiter Verospi: Vatican.

26. Um uns von der grossartigen Wirkung einen Begriff zu verschaffen, welche die Maske von Otricoli in Verbindung mit einer Statue gemacht haben muss, dürfen wir das aus dem Palast Verospi stammende Marmorstandbild des vaticanischen Museum's einer vergleichenden Betrachtung unterwerfen. Obwohl wir demselben nicht viel mehr als die Anordnung der Hauptmassen und den Charakter der Composition im Allgemeinen entnehmen können, so ist dieses Denkmal doch, selbst als eine rohe, handwerksmässige Nachbildung des olympischen Colosses von unberechenbarer Wichtigkeit für uns. Denn es ist uns gestattet, auf diese Darstellung, in die sich kaum etwas hineinlegen lässt, die anderweitig gewonnenen Begriffe von dem Werk des Phidias zu übertragen. Nehmen wir daher Umgang von der geistlosen Derbheit des Vortrag's, der einen ausschliesslich decorationsmässigen Charakter hat, so erblicken wir in dieser Statue den Olymposbeherrscher in seiner Erhabenheit thronend und mit gnadenvollen, seiner Macht und Grösse aber wohl bewussten Blicken herniederschauend. Mit anmuthiger Lässigkeit stämmt er das Scepter schräg gegen den Boden, während er mit der in seinem Schoos ruhenden Rechten einen Donnerkeil gefasst hält, und der Adler halb neugierig, halb dienstfertig unter dem Thron hervorzuschauen scheint. Ein einfacher Mantel fällt von der linken Schulter herab und umhüllt mit grossartig gedachtem Faltenwurf Schenkel und Kniee. Der Oberkörper setzt sich mit seinen breiten Massen schön dagegen ab, und, denken wir uns diese Fleischpartieen aus dem edelsten und unvergänglichsten aller organischen Stoffe, aus Elfenbein, gebildet und das Gewand aus gediegenem Gold getrieben,

Digitized by Google

so lernen wir die überschwänglichen Aeusserungen der Alten begreifen, welche sich auf den Coloss des Phidias beziehen, an den man in später Zeit noch durch dieses Marmorbild hat erinnern wollen. Der unverwüstlichen Schönheit, welche ihm zu Grunde liegt, hat es den Ruf und das Ansehen zu verdanken, dessen es sich noch heutzutage bei der gedankenlos staunenden Menge erfreut.

27. Ein pompejanisches Wandgemälde stellt den Zeus ebenfalls thronend dar, aber mit einem Seelenausdruck, in dessen Schilderung die Malerei die Bildhauerkunst zu übertreffen pflegt. Wir sehen den Olymposbeherrscher in tiefes Nachdenken versunken, während er mit klarem, heiterem Blick ruhig vor sich hin schaut. Er stützt das von einer Aureole umgebene Haupt mit der Rechten und hält das goldene, an beiden Enden mit einer Kugel versehene Scepter nachlässig in der Linken. Ein blaugefütterter Purpurmantel ist um seine Hüften geschlagen, der goldene reich beschlagene Thron ist mit einem grünen Tuch überdeckt. Die ebenfalls goldene Fussbank wird von Löwenklauen getragen, und ihre Seitenflächen bilden mit den Umrissen des Thron's und des Boden's ein anmuthig verschränktes Linienspiel. Adler stützen die Armlehnen des Thrones, und derselbe Vogel erscheint grösser und in leibhaftiger Darstellung zu Füssen des Zeus, des Winkes seines Herrn gewärtig und wachen Blickes um sich schauend. Hinter dem Thron erhebt sich ein viereckiger Pfeiler, dessen Flächen der Hauptfigur einen ruhigen Hintergrund bereiten helfen, während die Kanten desselben die Composition auf eine dem Auge wohlgefällige Weise durchschneiden.

Taf. 11. Zeus thronend, pompejan. Gem.: Mus. v. Neapel.

28. Auf dem dreiseitigen Untersatz des einen der beiden in Hadrian's tiburtinischer Villa entdeckten marmornen Prachtcandelaber, welche aus dem Palast Barberini in das vaticanische Museum versetzt worden sind, sehen wir in dem einen Felde den Zeus mit Scepter und Blitz stehend erscheinen. Von seiner linken Schulter fällt ein leichter Mantel herab, der geeignet ist den Arm einem Schilde gleich zu umschliessen und gegen feindliche Angriffe zu schützen. Sein ernster, scharfer Blick, mit dem er die Ereignisse, die sich vorbereiten, überwacht, zeigt, dass er auf dieselben gefasst und sie zurückzuweisen bereit ist. Die Lockenfülle wird von einer Binde zusammengehalten und, was diese nicht zu begreifen vermag, fällt in langen Flechten über Brust und Schultern herab. Der nervige Körperbau wird durch den strengen, architektonischen Styl, welcher uns einen alterthümlichen Eindruck zu machen pflegt, scharf hervorgehoben und vergegenwärtigt den Moment, wo auch Zeus seine Weltherrschaft sich durch Kampf und physische Kraftanstrengung hat versichern und sein Ansehen selbst im Götterkreis hat behaupten müssen.

Taf. 12. Zeus, Barber. Candelaberbasis: Vatican.

29. Unter den im Jahre 1792 bei Paramythia in Epirus aufgefundenen Bronzen, die gegenwärtig unter den Kunstjuwelen des britischen Museum's aufbewahrt werden, zeichnet sich eine wunderbar schön durchgebildete Zeusfigur aus, welche den Gott unbekleidet und in dem Augenblick darstellt, wo er das ihm von frommen Sterblichen dargebotene Opfer gnadenreich und liebfreundlichen Sinnes entgegennimmt. Die Linke hielt eine Schale und mit der Rechten hat er das Scepter gefasst gehabt, wie aus der Stellung beider Arme deutlich hervorgeht. Die ganze Gestalt athmet Siegesfreudigkeit, und der Gesichtsausdruck lässt jenen freimüthigen Herrschersinn, der den hellenischen Götterfürsten charakterisirt, gleichsam in der Verklärung hervortreten. Es ist, als ob sein blosses Erscheinen genüge, alle seine Feinde zu verscheuchen, und seiner Macht gewiss, hat er jede Hülle von sich geworfen und offenbart sich sterblichen Blicken in seiner ganzen stillen Majestät. Sein herrlicher Gliederbau aber, sein stolzer Blick, die unverrückbare Festigkeit seines Wesen's und sein ganzes durch und durch edles Gebahren lassen seine über alle körperliche Kraftäusserung erhabene, sittliche Grösse in jedem einzelen Zug durchblicken.

Taf. 13. Zeus, Bronze v. Paramythia: Brit. Mus.

Digitized by Google

Taf. 14. Zeus von der Nike gekrönt, pompej. Gem.: Mus. v. Neapel.

30. Ein anderes pompejanisches Wandgemälde stellt den Zeus in seiner ganzen Herrschergrösse thronend dar, während eine hinter ihm schwebende Siegesgöttin einen Lorbeerkranz auf sein Haupt setzt. Seine Haltung ist ernst und streng. Er hält das Königsscepter senkrecht aufgestützt. Der mächtige Donnerkeil, welcher auf seinem rechten Schenkel ruht, gleicht einem Blumenstengel und ist an beiden Seiten der Handhabe mit Rosen besetzt. Der über den Thron gebreitete Mantel zeigt ebensowohl, wie das um seine Hüften geworfene, mit einer breiten Arabeskenborde geschmückte Gewand, eine grossartige Anordnung, in welcher sich sein erhabenes Walten gleichsam abspiegelt. Links zu seinen Füssen liegt auf einer würfelförmigen Platte die Kugel, welche seine Weltherrschaft versinnlicht, und rechts vor dem Schemel sitzt der Adler, welcher nur seines Winkes harrt, um das Pfeilbündel, das er zwischen seinen Fängen hält, dahin zu tragen, wo sich seine Macht in Donner und Blitz offenbaren soll. Adler stützen auch diesmal die Armlehnen seines Thrones, und in jeder, auch noch so unbedeutenden Einzelheit der Darstellung offenbart sich die feierliche Stimmung, die durch das ganze Gemälde herrscht.

Taf. 15. Zeus auf Wolken gelagert, herculan. Gem.: Mus. v. Neapel.

31. Ein herculanensisches Wandgemälde stellt den Vater der Götter und Menschen auf Wolken gelagert dar. Er hält das Scepter nachlässig mit der Rechten gefasst und scheint in ernste Gedanken versunken zu sein, während er auf das thörichte Treiben der Sterblichen halb missmuthig, halb mitleidig herabschaut. Ein Eichenkranz schmückt sein stolzes Lockenhaupt, das von einer Lichtscheibe umgeben ist. Schon hält er den dreifach gespitzten Donnerkeil zum Dreinschlagen bereit, als ihm der Liebesgott naht und durch vernehmbaren Fingerzeig auf eine der schönen Menschentöchter hinweist, welche seiner Zuneigung besonders werth seien. Es ist, als ob in diesem Augenblick der durch die Liebe eingeleiteten Versöhnung sich der Regenbogen über ihm wölbte und die finsteren Wetterwolken sich zerstreuten. Der Adler aber, welcher sich auf einer derselben niedergelassen hat, scheint eifersüchtig nach dem Eros umzublicken, als ob er ihm seinen Herrn entfremde. — Obwohl man bei der Deutung ähnlicher, poetisch gewandter Darstellungen Gefahr läuft, moderne Ideenverbindungen auf sie zu übertragen, so scheint es doch gerathener, einen solchen Versuch zu wagen und dadurch die Gedanken, von denen sie ursprünglich belebt gewesen sind, aufs Neue in Bewegung zu setzen, als sie blos auf die formellen Schönheiten der Composition hin gleichsam stumm zu betrachten. Was an einer solchen Auffassung irrthümlich und dem grossartig einfachen Sinn des Alterthums zuwider ist, wird sich, geht man nur einmal auf die inneren Gründe der Schilderung ein, bald von selbst beseitigen, indem der Gedankenverkehr mit der Antike nichts duldet, das nicht tief in dem Gemüth des Menschen und daher gleichzeitig in der Natur der Dinge wurzelt. Denn ihr letzter Gehalt ist rein ethisch und alles, was an flüchtige Empfindelei streift, ist ihr theils ganz fremd geblieben, theils grundsätzlich fern gehalten worden. Daher hat der Umgang mit ihr eine so läuternde Kraft und verdient deshalb allen denen, welche mit der Lösung der Räthselfragen der Gegenwart, namentlich in Beziehung auf den Beruf der höheren Kunst, beschäftigt sind, immer auf's Neue anempfohlen zu werden. Denn für jede Auseinandersetzung bietet sie feste, ja unverrückbare Anhaltspuncte dar, und ihre Bildersprache ist klar und einfach wie die des noch unschuldigen Kindes, das in seiner Einfalt zu finden pflegt, was der Verstand des Verständigen nicht sieht.

Taf. 16. **NEPTUN.** Neptunsbüste: Mus. Chiaramonti.

32. Eine ganz andere Welt eröffnet sich uns beim Anblick der bildlichen Darstellungen des Poseidon, der zwar mit dem Zeus viele seiner hohen Herrschergaben gemein hat, aber mit den Kreisen des niederen Erdendasein's in einen schon viel materielleren Wechselverkehr getreten ist. Beide Brüder verhalten sich zu einander, wie die lichten Luftschichten des Aether's zu den krystallenen, aber fassbaren Wogen der Salzfluth. Nach Massgabe dieser Elemente, in denen sie, den Begriffen der Alten zufolge, ihre Behausung hatten, ist auch ihre Leibesbildung verschieden.

Digitized by Google

Ein Kopf des Museo Chiaramonti macht uns mit dem eigenthümlichen Wesen des Meeresbeherrscher's auf eine recht fassliche und lehrreiche Weise bekannt. Der scharfe, finstere Seemannsblick macht ihn sofort kenntlich. Die Spannung, mit der er einen bestimmten Gegenstand fixirt, zieht auf dem Wege sympathischen Reizes die Nase krampfhaft an. Die Haarlocken, welche ebenfalls wie beim Zeus die Neigung haben, auf dem Scheitel emporzusteigen, sinken bald unter dem specifischen Gewicht der Feuchtigkeit, von der sie zu triefen scheinen. Besonders charakteristisch ist der struppige, aber dichte und kräftige Bartwuchs, sowie der Zug des Mundes, welcher auf einen Mann von harten, derben Worten hindeutet.

33. Im Allgemeinen sind die bildlichen Darstellungen des Poseidon weniger häufig als die des Zeus. Auf geschnittenen Steinen kehrt das Brustbild des meerbeherrschenden Gottes öfter in einer Weise wieder, welche beweist, dass alle von einem gemeinsamen berühmten Vorbild stammen. Wir haben eine der schönsten dieser Gemmen ausgewählt, und die malerische Wirkung der sonst kräftig durchgeführten plastischen Darstellung so viel als möglich in dem vorliegenden Stich wiedergeben lassen. Es ist, als ob er aus Meerestiefen auftauchte und die unabsehbare Fläche der ihm untergebenen Gewässer mit einem einzigen Blick überschaute. Jener feste unerschrockene Gesichtsausdruck, den wir an erfahrenen Seeleuten bewundern, tritt uns hier mit imposanter Grossheit entgegen. Jeder Zug zeigt eine Spannung, welche das beständige Ringen mit elementaren Kräften, die nimmer zur vollkommenen Ruhe gelangen können, vergegenwärtigt. Von jener behaglichen, selbstverlässlichen Geistesstimmung, die wir beim Zeus angetroffen haben, ist hier keine Spur übrig. Die kräftige Ausbildung des Oberkörper's wird uns durch die Rückenansicht des Brustkasten's deutlich gemacht, dessen breite Muskelpartieen die Rückwirkung des Kampf's mit den Wogen und Stürmen wahrnehmen lassen. Das ganze Bild macht den Eindruck des Gewaltigen, und es ist, als ob der Künstler uns eine Riesengestalt in einem engumgränzten Spiegel schauen liesse. Taf. 17. Brustbild des Neptun: Gemme Dolce.

34. Eine Marmorstatue des vaticanischen Museum's, welche aus Palast Altemps stammt, führt uns den Poseidon in dem Augenblick vor, wo er die bereits beruhigten Wogen zwar gebieterisch, aber mit stiller Genugthuung überschaut. Es gehört schon eine gewisse Vertrautheit mit dem Charakter und den eigenthümlichen Zügen dieses Gottes dazu, um seine Erscheinung nicht mit der des Zeus zu verwechseln, was in dem gegenwärtigen Fall um so leichter möglich wäre, als die Attribute des Delphin und des Dreizack's neuer Ergänzung angehören. Auch die Beine sind neu, und wir vermissen daher an dieser Gestalt jenen festen sicheren Tritt, welcher für den Poseidon bezeichnend ist, und der namentlich in dieser Darstellung desselben nicht fehlen dürfte, da der Gesichtsausdruck und die stramme Haltung des Oberkörper's auf ein solches energisches Auftreten mit grosser Entschiedenheit hinweisen. Denn obwohl er der Macht seines Herrscherwort's gewiss ist, so verliert er doch die gebändigten Elemente keine Minute aus den Augen und blickt gebieterisch um sich. Taf. 18. Neptun Altemps: Vatican.

35. Von diesem festen, sicheren Seemannstritt, der den Poseidon charakterisirt, gewährt uns eine deutliche Anschauung eine jener kleinen aus Herculanum stammenden Bronzestatuetten, welche meist Nachbildungen berühmter Originale sind. Der Gott erscheint hier auch ruhend und, während er die Rechte in die Seite stämmt, stützt er sich mit der Linken auf eine lange Ruderstange, die nicht von dem Dreizack gekrönt gewesen zu sein scheint. Die Muskeln, obwohl meist ausser Spannung gesetzt, lassen überall die Schnellkraft wahrnehmen, deren Sitz sie sind. Haupt- und Barthaar sind etwas wild gelockt, zeigen aber einen äusserst kräftigen Wuchs, und das Auge ist klein gebildet, sein Blick aber hat einen energischen Ausdruck und wird weit in die Ferne getragen. — Was nicht wenig zur Erhöhung der Reize dieses schönen Figürchen's Taf. 19. Neptunstatuette aus Herculanum: Mus. v. Neapel.

Digitized by Google

beiträgt, ist die Basis, auf welcher es aufgestellt ist. Sie zeigt nicht blos treffliche Verhältnisse, sondern auch eine edle Gliederung, und die von Silber eingelegten Zierrathen, die in einem Stern und Blätterzweigen bestehen, sind geschmackvoll und anmuthreich.

Taf. 20. Neptun, die Wogen beschreitend: Vatican. Basrelief.

36. Von dem eigenthümlichen Herrscherwalten des Poseidon gewährt uns ein etwas alterthümlich gehaltenes Relief, das auf der offenen Loge des vaticanischen Museum's seinem Untergang entgegengeht, ein lehrreiches Bild. Der Gott ist mit einem langherabwallenden, um die Hüften gegürteten Gewand bekleidet und wandelt raschen, aber festen Trittes über die Wogenfläche dahin, als habe er Erdreich unter seinen Füssen. Sein Blick streift über die ungemessenen Fernen des Meeresspiegel's hinweg. Das Haar ist hinten zusammengebunden und untergeschlagen, einige Flechten fallen über Brust und Schultern herab. Der glattgestrichene Bart läuft spitz aus und leiht dem Gesicht ein patriarchalisches Ausselm. In der Linken hält er einen Delphin, der sich mit seinem Schwanz um den Arm des Gottes schlingt. Der Dreizack, das Sinnbild seiner Herrschermacht, mit dem er nicht blos Fische sticht, sondern auch die Wogen zertheilt und sogar Felsen spaltet, wird von den Fingern der Rechten, zwischen denen der Schaft hindurchgleitet, gleichsam spielend gehalten.

Taf. 21. PLUTON. Plutokopf: Gemme Dolce.

37. Weit seltener noch, als die Bilder des Poseidon, sind die des Pluton, welcher als eine den Griechen missliebige Gottheit überhaupt nicht so häufig zur Darstellung gekommen sein mag, in späteren Zeiten aber durch die Serapisdarstellungen verdrängt worden ist. Ein durch Dolce aufbewahrter Gemmenabdruck scheint uns die Grundzüge eines Kunstwerk's der besten Zeit aufbewahrt zu haben, welches den finsteren Schattenfürsten zum Gegenstand gehabt hat. Von dem offenen, freimüthigen Sinn des Zeus ist hier keine Spur zu entdecken, selbst von dem Poseidon, der ihm näher steht, unterscheidet er sich durch düstere Verschlossenheit und dumpfes Vorsichhinbrüten. Sein Haupthaar fällt schlicht von der Stirn herab, der Bart hat einen kräftigen, aber streng geregelten Wuchs. Die Stirnwölbung tritt weit über die Nasenwurzel hervor, und der Zug des Mundes lässt eine unerbittliche Charakterfestigkeit wahrnehmen. Die Welt, in welcher dieser Gott verweilt, auf die er angewiesen, in die er zurückgedrängt ist, steht unter dem eisernen Druck unabweisbarer Nothwendigkeit. Es ist, als ob seine Lippen sich nie zu einem freundlichen Lächeln verzogen hätten, und als ob der Zerstörungssinn seines Vater's Kronos in ihm zu neuem und furchtbarerem Leben erwacht sei. Alles Erstehende und alles Erstandene nennt er sein, aber erst dann nimmt er's in Empfang, wenn es bereits der Vergangenheit angehört. Dieser Zug unersättlicher Habsucht bezeichnet das Innerste seines Wesen's, und die Griechen benannten ihn daher, wenn sie seinen grausenerregenden Namen selbst nicht aussprechen mochten, in euphemistischer Ausdrucksweise den Vielhäbigen oder den Vielaufnehmenden, der schliesslich alles fasst.

Taf. 22. Pluto Borghese.

38. Eine Marmorstatue der Antikensammlung in Villa Borghese stellt den Pluton thronend dar. Neben ihm kauert der dreiköpfige Höllenhund, dessen Hals von Schlangen umwunden ist. Dieser ist das Sinnbild seiner Macht und Habsucht, indem die Alten sich durch dieses gefrässige Ungeheuer die Pforten der Unterwelt bewacht dachten, wo er keinem den Ausgang und die Rückkehr zum Licht des Tages gestattete. Der Schattenfürst selbst hat nicht blos ein finsteres, sondern auch ein ungeschlachtes Aussehn. Das Aermelgewand, mit dem er angethan ist, und der Mantel, welcher von der linken Schulter herabfällt und die Schenkel von den Hüften an bedeckt, zeigen einen nachlässigen, schlichten Faltenwurf. In ähnlicher Weise lassen Haupt- und Barthaar eine auffallende Schmucklosigkeit wahrnehmen. Auch hat die Stellung der Füsse etwas Bäuerisches, indem der eine auf der Fussbank ruht, während der andere auf den Boden aufsteht. Mit diesen Anzeichen rücksichtsloser Ungebundenheit contrastirt mächtig die steife, gravitätische Haltung

Digitized by Google

der ganzen Gestalt. Denn obwohl beide Arme mit Scepter und Opferschale neu sind, so entnehmen wir doch aus der Anordnung der Hauptmassen, dass es die Absicht des Künstler's gewesen ist, den unterweltlichen Despoten recht streng und steif erscheinen zu lassen. Bringt man auch die Rohheit der handwerkmässigen Nachbildung, der wir allein die Kenntniss dieses Göttertypus verdanken, in Abrechnung, so bleiben doch immer noch zahlreiche Züge zurück, die auf eine solche Auffassung des plutonischen Charakter's mit Entschiedenheit hinweisen. Besässen wir eine dem Original etwas näher stehende Copie von dieser Darstellung, so würden wir wahrscheinlich Veranlassung haben, ihre Grossartigkeit zu bewundern, während sie jetzt nur diejenigen ahnend zu fassen vermögen, welche in der Deutung und Bewerthung ähnlicher Denkmäler verwahrloster Abkunft eine gewisse Uebung besitzen. Bei dem fast gänzlichen Mangel statuarischer Schilderungen des nicht als Serapis gedachten Pluton ist selbst ein so rohes Werk von Werth und Wichtigkeit für uns. Gelingt es mit seiner Hülfe entweder bessere Reste dieses Ideal's ausfindig zu machen, oder seine Züge durch Vergleichung anderer Kunstdarstellungen zu beleben und zu begeistigen, so hat es seine Bestimmung erfüllt. Bevor die Wissenschaft dieses Ziel erreicht und durch methodische Darlegung die Ergebnisse ihrer Nachforschungen gemeinnützig gemacht haben wird, dürfte es aber wohl noch einige Zeit dauern, und bis dahin mag es gerathen sein, sich mit den Anhaltspunkten, die dieser Marmor darbietet, zu begnügen. Wer es sich nicht verdriessen lässt, wiederholt auf dieselben zurückzukommen und so oft, als sich seine Kenntniss des in sehr originaler Weise ausgebildeten Charakter's des griechischen Unterweltgott's von anderen Seiten her erweitert, einer erneuten Betrachtung zu unterwerfen, wird sich für seine Geduld und Ausdauer reichlich belohnt fühlen und zuletzt zur Vollanschauung desselben gelangen, wohingegen diejenigen, welche an ähnlichen, allerdings nur allzu dürftigen Resten des bildlichen Alterthum's eine wohlfeile Verwerfungskritik üben, leer auszugehen pflegen und zuletzt selbst solche Denkmäler nicht zu benutzen verstehen, welche die höchsten und edelsten Kunsteigenschaften in sich vereinigen, dabei aber die Grundbestandtheile mythologischer Charaktere, um deren reproductive Darstellung es uns in einem solchen Fall zu thun ist, den blos genusssüchtigen Kunstbeschauern und vorwitzigen Tadlern unergiebiger Aeusserlichkeiten eher verbergen als offenbar werden lassen.

39. Einem jeden dieser drei Söhne des Kronos entspricht genau eine der drei Göttinnen, welche der grausenhafte Vater verschlungen gehabt, dann aber mit dem ihm durch die Rhea statt ihres jüngsten Sohnes dargebotenen Windelstein wieder von sich gegeben hatte. Dem Zeus tritt die Here mit gleicher Hoheit der Gesinnung und gleichem angeborenen Adel des Herzen's, vollkommen ebenbürtig gegenüber: sie eint sich ihm als rechtmässige Gemahlin zu dauerndem Ehebund und entfaltet in diesem ihre ganze sittliche Grösse. Poseidon, der Meeresbeherrscher, hat die Demeter zur Seite, welche von der weithin grünenden Erde Besitz ergreift und sie durch die Veredelung der Saatfrucht einer höheren Cultur überweist: beide sind zwar nicht in allen Mythensystemen untrennbar mit einander verbunden, treten aber fast überall mit einander in Berührung und erläutern sich wechselsweise. Dem Pluton entspricht die Hestia, welche wie jener nur selten aus ihrer stillen Verborgenheit hervortritt und als die Hüterin des häuslichen Feuerheerd's den Mittelpunct des Götterstaat's in ähnlicher Weise einnimmt, wie Pluton seiner Seit's im Inneren der Erde thront. Auch hat sie mit ihm die äussere Aehnlichkeit der Gesichtszüge und des Charakter's des Kronos gemein und schliesst sich ihm daher am nächsten an. **HERE.**

40. Der weltberühmte Colossalkopf der Here, welcher der vorzüglichste Schmuck der Antikensammlung der Villa Ludovisi ist, führt uns das erhabene Ideal dieser Göttin in einer Weise vor Augen, die das tiefere Verständniss desselben ermöglicht. Nur wenige dürften im **Taf. 23. Juno Ludovisi.**

Digitized by Google

Stande sein, sich mit Hülfe der homerischen Charakterschilderungen einen Begriff von dem zu verschaffen, was hier uns als ihr innerstes Wesen entgegentritt. Während sie in den göttlichen Gesängen des Dichter's die Leidenschaft mit Sturmesgraus erfasst und einem wildbewegten Meer vergleichbar erscheinen lässt, entfaltet sich im Marmor ihr Charakter mit einer Ruhe, die jedes fühlende Herz mit heiligem Schweigen erfüllt. Die Strenge ihres Blick's wird gemildert durch die Blüthenpracht weiblicher Schönheit. Diese offenbart sich uns hier in ihrer ganzen, wundersamen Eigenthümlichkeit. Die Verschmelzung der entgegengesetzten Eigenschaften, die wir beim Zeus angestaunt haben, und die das göttlich Unnahbare gleichzeitig so gnadenreich anziehend erscheinen lassen, ist im Ideal der Here nicht, wie dort, ein durch Kämpfe Errungenes, sondern ein auf dem Wege angeborener Entwickelung Gewordenes. Alle Theile entfalten sich wie die Blätter einer Blume harmonisch vor unseren Blicken. Nirgends gewahren wir ein Hemmniss solch edlen Wachsthum's. Die sanft gewölbten Augenbogen fliessen mit den zarten Umrissen des Nasenbein's in eine liebliche Curve zusammen. Die weit geöffneten gewaltigen Augen, welche Homer in seiner naiven Ausdrucksweise den schwarz funkelnden Augen des Stier's vergleicht, machen im Marmor den Eindruck zweier Edelsteine, welche das Licht aufsangen und dann wieder mächtig zurückstrahlen. Der Mund ist charaktervoll und bei aller fast an Herbigkeit gränzenden Strenge der Sitz anmuthreicher, aber dabei würdevoller Ueberredungsgabe. Die vollen breiten Massen des Angesicht's zeigen eine strotzende Fülle, nirgends aber lässt sich eine Spur wuchernder Fettbildung wahrnehmen. Das Kinn und die Stirne bilden die beiden Brennpuncte dieses göttlichen Oval's. Der letzteren dient der zu beiden Seiten herabwallende Strom der Haarwellen zum erhabensten Schmuck. Eine wollene Binde hält den üppigen Wuchs der Locken zusammen, und eine mit Palmetten geschmückte Stirnkrone bringt die prachtreiche Erscheinung nach oben hin zum harmonischen Abschluss.

Taf. 24. Farnesischer Junokopf: Mus. v. Neapel.

41. Das Ideal der Here hat durch Polyklet seine Ausbildung und letzte Vollendung erhalten, wie das des Zeus durch Phidias. Von der plastischen Strenge des Vortrag's und von der ethischen Grösse jenes argivischen Künstler's kann uns der vormals farnesische Kopf dieser Göttin, welcher im Museum von Neapel aufbewahrt wird und der erst in den letzten Jahrzehnden zur gebührenden Anerkennung gelangt ist, einen ziemlich vollständigen und deutlichen Begriff verschaffen. Wenn uns der Iudovisische Marmor den Eindruck einer üppigen Blüthenpracht macht, so lässt sich der farnesische einer eben aufbrechenden Knospe vergleichen. Es ist, als ob wir nicht die Gemahlin des Zeus, sondern die Braut, um welche der oberste Gott wirbt, vor uns hätten. Mit spröder Entschlossenheit scheint sie seine zarten Wünsche zu beantworten und ihm, bevor sie in dieselben einwilligt, das Versprechen abzunehmen, ihr alle Rechte des Ehebund's rückhaltslos zuzugestehen. Ihr unbeugsamer Charakter offenbart sich zunächst in der eigenthümlichen Bildung des Mundes und des schön abgerundeten, aber stark ausgebildeten Kinn's. Die schwellenden Lippen, die scharf markirten Nasenflügel, die stark hervortretenden Augenbedeckungen, die üppige Lockenfülle, welche den oberen Theil der hohen, edlen Stirn verschleiert, das schöne Oval des Gesichts, dessen Umrisse höchst bestimmt, aber ebenso zart sind, machen sich auch in der vorliegenden anspruchslosen, aber fein empfundenen Abbildung bemerkbar, während man von der Staunen erregenden Grösse dieser über allen Ausdruck erhabenen Göttererscheinung nur vor dem Marmor oder einem Gypsabguss eine würdige Anschauung gewinnen kann. Das in der That wunderbar vollendete Ebenmass aller Theile macht es wahrscheinlich, dass dieser Herekopf eine unmittelbare Nachbildung des durch Polyklet geschaffenen Ideal's sei.

Taf. 25. Barber. Juno: Vatican.

42. Die vormals Barberini'sche Colossstatue der vaticanischen Rotunde stellt die Here mit leicht geneigtem Haupte dar, als wolle sie die Opfergaben der ihr ehrfurchtsvoll nahenden

Digitized by Google

Sterblichen gnadenreich entgegennehmen. In der Linken hält sie eine Schale und mit der Rechten stützt sie sich auf ihr Königsscepter, beides Attribute, die zwar ergänzt, aber mit Sicherheit als ursprünglich vorhanden anzunehmen sind, wie auch die noch erhaltenen Ansätze beider Arme beweisen. Das Haupt ist, wie der Kopf der Villa Ludovisi, mit einer halbmondförmigen Stirnkrone geschmückt. Um die Hüften ist ein faltenreicher Mantel geschlagen, während ein zartes, feingebrochenes Untergewand auf der rechten Schulter durch eine Heftnadel mit breitem, rosettenförmigem Knopf befestigt ist. Durch die abwärts gerichtete Bewegung des linken Arms, welchen das eine Ende des Mantel's umhüllt, wird das eng an den Körper anliegende Kleid etwas herabgezogen, so dass der obere Theil der Brust entblösst bleibt. Die grossartige Anordnung der Gewandmassen und die Weise, in welcher sich der Charakter der Göttin in jeder Faltenbewegung spiegelt, leihen der Erscheinung ein würdevolles, hoheitliches Ansehn, welches durch die überlebensgrossen Verhältnisse, die unser Stich nicht hervorzuheben vermag, noch bedeutend gehoben wird. Alle Anzeichen deuten auf die Abkunft dieser Statue von einem berühmten Urbild der grossen Zeit, und da dieselbe Gestalt mit unwesentlichen Abänderungen in anderen Marmorbildern und Reliefs öfter wiederkehrt, so ist man um so mehr berechtigt anzunehmen, dass das Original sich eines weit verbreiteten Ruf's und typischen Ansehn's erfreut habe.

43. Einen noch weit grossartigeren und feierlicheren Charakter zeigt die vormals farnesische Statue des Museum's von Neapel. Es ist als ob wir sie dem mächtigen Olymposbeherrscher, dem grossen Donnerer selbst mit jener Unerschrockenheit und Festigkeit gegenübertreten sähen, welche Homer mit so erhabenen Zügen schildert. Mit der Thatkraft der zuversichtlichen Ueberzeugung, welche auch dem zarten Geschlecht unwiderstehliche Macht verleiht, scheint sie die sittlichen Weltgesetze geltend zu machen, an deren unverbrüchliche Bewahrung, dem Glauben der Griechen zufolge, die ganze höhere Ordnung der Dinge geknüpft war. Die Heftigkeit und Strenge aber, welche wir an ihr gewahren, wird gemildert durch eine unbewusste Anmuth der Bewegung, welche sich in den geschmackvoll geordneten Gewandmassen spiegelt, die zwar im Allgemeinen denen der vorher betrachteten Statue entsprechen, aber von einem ganz anderen Geiste belebt sind. Jeder Faltenbruch lässt jene Entschiedenheit durchblicken, welche den Grundzug ihres ganzen Wesen's ausmacht. Der zarte Stoff des Aermelkleid's empfängt die Eindrücke der Seelenregungen, welche sie gleichsam durchbeben, leichter und rascher, während die schwereren Massen des Mantelumwurf's mehr in der Hauptbewegung verharren, die der Künstler zu schildern unternommen hat. Die Weise, in welcher sie das über den linken Arm herabfallende Gewandende gefasst hält, ist höchst ausdrucksvoll, der ernste Blick mit dem sie emporschaut, tief bedeutsam. Auf die Alten mag eine solche Mimik, ganz besonders aber der charakteristische Faltenwurf einen weit schlagenderen Eindruck gemacht haben, als auf uns, die wir bei der Beurtheilung derartiger physiognomischen Kennzeichen allzusehr auf Aeusserlichkeiten sehen und gleichwohl die zarten Unterschiede unbeachtet zu lassen pflegen, in denen sich gleichsam die Geschichte des Individuum's ausspricht. Wir sind daher genöthigt und verpflichtet uns die Bedeutung dieser Zeichensprache künstlich anzueignen und dabei ganz so wie bei dem Studium grammatischer Formen und schwieriger Versmaasse zu verfahren. Wer von der Betrachtung der alten Bildwerke Genuss und Nutzen haben will, muss sich daher auf die vergleichende Untersuchung der Gewandmotive mit besonderem Ernst verlegen und darf nicht eher ruhen, bis er sich von allen den Eigenschaften Rechenschaft abzulegen vermag, die sich in diesen physiognomischen Hüllen abspiegeln. Man kann es bei einiger Ausdauer dahin bringen, den Charakter einer jeden Gottheit schon nach dem der Gewandmassen festzustellen, auch ohne dass

Taf. 26. Farnesische Junostatue: Mus. v. Neapel.

Digitized by Google

die Gesichtszüge und die Attribute in Berücksichtigung gezogen werden. Sehr häufig sind wir auf eine solche Verfahrensweise ausschliesslich angewiesen, da wir von vielen der herrlichsten Götterbilder nichts anders als einen Gewandsturz übrig haben. Es kommt daher darauf an, sich vorerst an recht sicheren Beispielen zu üben und sich alle Eigenthümlichkeiten, die sie in diesem Betracht darbieten, fest einzuprägen. Unsere Herestatue liefert ein solches, und Anfänger werden daher gut thun, mit der methodischen Zergliederung der Massen und der klar und scharf motivirten Faltenbrüche zu beginnen, wozu selbst eine solche nur die Hauptumrisse darbietende Abbildung vorerst dienen kann. Dann werden, in Ermangelung von Gypsabgüssen, Photographieen, die man von den vorzüglichsten Bildwerken des Alterthum's anzufertigen begonnen hat, am besten dienen, während die meisten ausgeführten Kupferstiche nur dazu dienen können, den Sinn des angehenden Kunstjünger's irre zu leiten und gründlich zu verderben.

DEMETER. 44. Demeter ist die allnährende Mutter, welche als solche im Alterthum der ausgebreitetsten Verehrung genossen hat. Während Here vorzugsweise die Rechte des Weibes vertritt, die heiligen Satzungen der Ehe in Schutz nimmt und die Würde der Frau geltend macht, offenbart sich in der Demeter die Mutterliebe allein mit ihrer Allgewalt. Sie ist sich gleichsam nur dieses einen Zuges bewusst, welcher sie des eigenen Dasein's vergessen macht und sie all ihre Freude, Wonne und Glückseligkeit nur in dem leiblichen Gedeihen und in dem Anblick eines zweiten ihr gleichen Wesen's, das der Zukunft zugewandt ist, wiederfinden lässt. Da sich aber diese hochherrlichen Gefühle des weiblichen Herzen's im ungebrochenen Sonnenglanz reiner Empfindung menschlicher Weise kaum zur Darstellung bringen lassen, so hat auch die Mythologie sich genöthigt gesehen, sie in mächtigen Gegensätzen zur Anschauung zu bringen. Sie erscheint daher vorzugsweise als die unglückliche, ihrer einzigen Tochter beraubte Mutter und lässt, indem sie, obwohl eine Göttin, sich selbst unter die Gesetze des leiblichen und irdischen Dasein's stellt, die schmerzensreichen Geheimnisse, aber auch die höheren Tröstungen des Leben's an ihrem eigenen Schicksal offenbar werden. Die Liebe aber bezeugt sich an ihr mit ihrer ganzen Wunderkraft. Das eigene Weh macht sie mit dem Schmerz anderer nur noch tiefer vertraut, sie wird zur gütigen Helferin, zur allgemeinen Wohlthäterin, der Geben Hochgenuss ist, und zur Gründerin aller Cultur.

45. So häufig die Standbilder der Demeter im Alterthum gewesen sein müssen, so schwer ist es dieselben unter den auf uns gekommenen Marmorwerken nachzuweisen. Die Attribute, an denen sie kenntlich sein würden, sind fast ausnahmslos weggebrochen und, wären wir auf diese allein angewiesen, so würden wir schon darauf verzichten müssen, die hehre Göttin in plastisch ausgebildeter Gestalt gleichsam leibhaftig zu erblicken und anzuschauen. Denn die wenigen Beispiele von Statuen, welche das Aehrenbündel in der einen Hand erhalten zeigen, pflegen entweder stark verstümmelt, zuweilen sogar des Kopfes verlustig gegangen zu sein, oder sind von sehr untergeordnetem Kunstwerth. Wir sind daher gleich bei dieser Gelegenheit veranlasst, den oben ausgesprochenen Grundsatz in Anwendung zu bringen und ohne Rücksicht auf solche äussere Kennzeichen unter den vorhandenen Marmorwerken uns nach einer Statue umzusehen, die dem Charakter der Demeter entspricht. Gehen wir dabei von dem Begriff der matronalen Göttin aus, so kann es kaum fehlen, dass wir eine derartige Darstellung unter den reichhaltigen und bunten Schätzen unserer Museen entdecken werden. Denn es ist kaum anders anzunehmen, als dass die Idee der mütterlichen Pflegerin in den Standbildern der vollendeten Kunst ihre schön gegliederte Ausbildung erhalten habe. Fügt es sich daher, dass wir einem solchen irgendwo begegnen und seinen Grundcharakter richtig in's Auge fassen, so werden wir über die Bedeutung einer derartigen Darstellung kaum in Zweifel bleiben können, da in diesem

Digitized by Google

Fall die Verwechselung mit einem verwandten Götterwesen so leicht nicht zu fürchten ist, indem sowohl die Here wie die Hestia sich wesentlich von der Demeter unterscheiden und andere Göttinnen dieses Ranges kaum in Frage kommen können.

46. Eine erhaben gedachte überlebensgrosse Gewandstatue des capitolinischen Museum's, welcher der Ergänzer das gleichgültige oder vielmehr gedankenlos gewählte Attribut einer Hand voll Blumen geliehen hat, ist zwar unseres Wissen's bis jetzt von keinem Gelehrten als für eine Demeter angesprochen worden, sie kann aber kaum eine andere Göttin dargestellt haben. So hoheitsvoll und wahrhaft ehrwürdig steht sie vor uns da, und doch so herablassend und voll göttlicher Milde. Man würde versucht sein, die grossartige Gestalt für eine Juno zu erklären, wäre nicht die Fülle derjenigen Formen so stark und vernehmbar hervorgehoben, welche bei dem Weibe den Eintritt in das mittlere Lebensstadium bezeichnet. Die diesem zugehörige Seelenstimmung offenbart sich an der ganzen Haltung, an der eigenthümlichen Weise würdevollen und ruhigen Auftreten's, ganz besonders aber in dem Gewandumwurf, welcher zwar in jedem Faltenbruch erhabene Anmuth wahrnehmen lässt, aber auch jenes Unbekümmertsein um flüchtige Reize, welches zur Gefallsucht der Aphrodite, ja selbst zu der gewählten Tracht und strengen Haltung der Here einen so bezeichnenden Gegensatz darbietet. Während letztere im Vergleich mit solcher Gelassenheit und feierlichen Stille eine fast vibrirende Spannung wahrnehmen lässt, tritt uns hier jene Ruhe und Ergebenheit entgegen, welche nur der durch Erlebnisse geprüften Frau eigen zu sein pflegt. Einen frisch geglätteten Mantel, der, eben aus dem Schrein genommen, noch die Brüche wahrnehmen lässt, in die er sorgfältig zusammengelegt gewesen war, hat sie mit grossartiger Nachlässigkeit um ihren mit einem unter der Brust gegürteten Gewand bekleideten Leib geworfen. Sie verharrt in einer festen Stellung, indem sie sich auf den linken Fuss aufstützt und den rechten wie zum Ausruhen ein wenig vorgesetzt hat. Eine seltene Milde des Ausdruck's, lautere Liebe und Güte, stille Freundlichkeit und echter Wohlthätigkeitssinn offenbaren sich auch in den Zügen des Antlitzes. Es ist nicht die Strenge der gebieterischen Herrin, welcher wir hier begegnen, sondern die Langmuth und Geduld, welche dem Saatkorn Zeit gönnt, zu keimen, zu grünen und zu reifen, und welche des Geben's froh bleibt, obwohl Niemand die Hand erblickt, welche so köstliche Güter darreicht. Der Kopf ist im Verhältniss zum Körper klein wie bei allen antiken Statuen. Dieser Umstand beruht zum Theil auf der tiefsinnigen Wahrnehmung, dass die auf einen einzigen Punct gesammelte Kraft allezeit im umgekehrten Verhältniss zum Umfang der körperlichen Hülle steht. Im Verhältniss zum Leibe ist der Kopf überhaupt klein, obwohl er dem ganzen übrigen Körper durch die Fülle und Bedeutung seines Gehalt's die Wage hält. **Taf. 27.** Capitol. Ceres-statue.

47. Ein pompejanisches Wandgemälde führt uns die Demeter als die Königin des Erntefestes vor. Mit brennender Fackel thront sie auf einem Lehnsessel, der aus arabeskenartig gebildeten Blumen aufgebaut ist. Ihre Schläfe sind mit Aehren bekränzt, ein Aehrenbündel hält sie in der Linken, und mit Aehren ist der geschmackvoll geflochtene Korb geschmückt, der zu den Füssen ihres Thrones steht. Des Jahressegen's froh, blickt sie stolz herab auf die durch sie beglückte Menschheit. Die Fülle ihrer Glieder umwallt ein faltenreiches Gewand und ein grossartig behandelter Mantelumwurf. Ihre Füsse sind beschuht, wie es der wandernden Göttin geziemt. Von ihrem Haupte fallen gelöste Haarflechten auf Nacken und Schultern herab und über dieselben ist ein Tuch geworfen, mit dem die Winde spielen. Der Zug der Wehmuth, welcher ihr innerstes Wesen ausmacht, blickt durch den Schleier der Milde und freundlichen Wohlwollen's, der über ihr Antlitz ausgebreitet ist, vernehmbar durch. Der Trennungsschmerz tritt beim herannahenden Jahreswechsel auf's Neue an ihr Herz heran. Denn sobald die Aehren gereift sind, in dem **Taf. 28.** Ceres thronend, pompej. Gem.: Mus. v. Neapel.

Digitized by Google

Augenblick ihrer schönsten Freude, muss die Tochter von ihr scheiden, welche Pluton ihr geraubt, und dem das thörichte Mädchen sich durch den Genuss vom verhängnissvollen Granatapfel verpfändet hat. Die Verschwundene hatte sie auf der ganzen weiten Erde gesucht, und, um ihr in's Dunkel der Unterwelt, wohin sie der Sonnengott, der alles sieht und daher auch um das Schicksal der Persephone wusste, geleitet, folgen zu können, hatte sie sich der Fackel bedienen müssen, die daher ihr ständiges Attribut ist.

Taf. 29. Ceres mit Korb und Fackel, pompej. Gem.: Mus. v. Neapel.

48. Ein anderes pompejanisches Wandgemälde stellt die Demeter vor, wie sie mit einem flachen Körbchen, welches Blätter und Blüthen der neu keimenden Saaten enthält, stolz und ernst daherschreitet. Die lange, aus drei Blüthenkelchen zusammengesetzte Fackel, welche sie nach Art eines Scepter's in der Rechten hält, ist verloschen. Dagegen umschlingt sie eine wollene geknüpfte Binde, mit der auch ihr Haar durchflochten ist. Letzteres ist ebenfalls mehr mit Blättern als mit Fruchtähren bekränzt, und die wenigen, welche von diesen eingebunden sind, scheinen mehr auf die in der Blüthe stehenden, als auf die gereiften Saaten anzuspielen. Ihre edle Gestalt ist von einem in breiten Massen herabfallenden Mantel verhüllt, und ihr ganzes Auftreten macht den Eindruck, als ob sie aus der Verborgenheit der Winternacht zurückkehre, aus der ihr auch ihre durch den Pluton geraubte Tochter mit jedem jungen Jahr an das Licht des Tages nachfolgt. Mit der verloschenen Fackel, deren wir bereits gedachten, bildet die Lichtscheibe, von der ihr Haupt umgeben ist, einen bezeichnenden und bedeutungsvollen Gegensatz. In sonnenreicher Frühlingspracht schreitet sie einher und, sowie beim Erscheinen der Morgenröthe die Sterne verbleichen, so verwandelt sich auch die Leuchte, mit der sie das Dunkel der Grabesnacht erhellt hat, in ihren Händen in ein religiöses Sinnbild, welches hier mit dem Schmuck umkleidet erscheint, der derartigen heiligen Abzeichen namentlich bei Festaufzügen geliehen zu werden pflegte.

Taf. 30. **KORA.** Proserpina mit Füllhorn thronend, pompej. Gem.: Mus. v. Neapel.

49. Den Charakter der Demeter lernen wir dann erst tiefer würdigen und genauer kennen, wenn wir uns bemühen, ihn in dem der Tochter, welche zu ihr den reinsten Gegensatz darbietet, wiederaufzufinden. Sowie wir den Lichtglanz der Sonne erst dann seiner wahren Bedeutung nach verstehen lernen, wenn er sich auf dem Dunkel der Nacht in mächtigen Contrasten absetzt, so bedürfen wir auch, um zur Anschauung des gehaltreichen Inneren gewisser Menschen- und Götterwesen zu gelangen, ähnlicher polaren Zusammenstellungen. Denn in abgerissener Betrachtung verlieren derartige Erscheinungen, wo nicht alle, doch einen grossen Theil ihrer Bedeutung. Kora, die Tochter der Demeter — so berichtet die Sage, — wurde auf grünender Aue beim wonnigen Anstaunen einer Narcisse durch den Pluto überrascht und in das finstere Schattenreich entführt. Die unglückliche Mutter ereilt sie nach langem Umherirren und Suchen in der abgelegensten aller Behausungen. Sie verlangt die Tochter als ihr Eigenthum zurück, und Zeus gesteht ihr die beanspruchten Rechte, aber nur in soweit zu, als sie noch durch andere Verpflichtungen ungeschmälert bestehen. Schon hat aber Pluton sich als Gemahl der einen Hälfte derselben versichert, indem er ihr die Granatfrucht als süsse Labe geboten, von der das unerfahrene Mädchen gekostet hat. Ihr Schicksal ist daher fortan durch Gattengemeinschaft untrennbar an das seinige geknüpft. Ernst und feierlich, wie nordische Winterstille, sehen wir sie, die bereits an der Ehre der Königskrone und an unendlichem Reichthum Theil erhalten hat, in dem pompejanischen Gemälde thronen, welches wir hier den Bildern der Mutter gegenüberstellen. Der bräutliche Schleier wallt von dem mit prachtreichem Diadem geschmückten Haupt herab. Die zarten Glieder der Neuvermählten umschliesst ein in grossartigen Faltenmassen niederfallendes Gewand. Sie hält ein Füllhorn, dessen nie versiegender Reichthum durch Früchte, unter denen der verhängnissvolle Granatapfel die oberste Stelle einnimmt, angedeutet ist, mit beiden Händen.

Digitized by Google

Aus den zahllosen Samenkörnern, die jene Königin der Baumfrüchte birgt, können ebensoviel neue Bäume erstehen, und diese vermögen wiederum tausendfältige Früchte zu zeitigen: ein Bild überschwenglichen Natursegen's, vor dem selbst Gleichnisse, wie das vom Meeressand und den Myriaden des Sternenheer's entnommene, erblassen müssen. Denn diese gewähren nur die Angaben einer zwar grenzenlosen, aber in sich selbst beschlossenen und daher todten Grösse, während dort unendliches, nimmer zu erschöpfendes Leben selbst das Meer der Ewigkeit zu überströmen droht. Nichts Irdisches aber vermag an dieser Gaben- und Daseinsfülle Theil zu nehmen, was nicht, wie die hier thronende Königin der Schatten, vorher in die Pforten der Unterwelt eingetreten und jenseits derselben in Tod und Verwesung geprüft worden ist. Erst wenn die in der Samenhülle verborgene Lebenskraft ihre Selbständigkeit aufgegeben und dem Herrscher der Unterwelt ihren Tribut erlegt hat, kann und darf der Keim sich zu neuem, besserem Dasein wieder himmel- und sonnenwärts wenden. Diese ewigen Gesetze des Vergehen's und Werden's scheint die Königin der Unterwelt, welche sie an ihrem eigenen Schicksal erfahren hat, mit ernster Miene zu verkünden. Der Ausdruck ihres Antlitzes deutet auf eine gewaltige Gemüthserregung. Zu dem Zug der Milde, welchen die Mutter mitten im herbsten Trennungsschmerz, der sich an ihr gleichzeitig als Daseinsweh offenbart, blicken lässt, bietet er den schärfsten, aber eben auch den reinsten Gegensatz dar. Um ihren rechten Arm ist ein Ring gelegt, welcher die Bande andeutet, durch die sie unauflösbar an den Gemahl gefesselt ist.

Taf. 31. Proserpina mit Modius thronend, pompej. Gem.: Mus. v. Neapel.

50. In einem anderen ebenfalls pompejanischen Wandgemälde ist die Gattin des Pluton an dem Fruchtmaass (Modius) kenntlich, welches ihr Haupt krönt. Dieses Symbol dient, ähnlich wie das Füllhorn der vorher betrachteten Darstellung, dazu, den Reichthum anzudeuten, welchen der Schooss der Erde als ein ihr anvertrautes Wuchergut birgt. Während Demeter die Pflege des bereits zum Sonnenlicht emporgedrungenen Saatkorn's sorgenvoll überwacht, ist Kora über die geheimen Kräfte gesetzt, mit welchen die dem Boden einverleibte Frucht in eine stille Wechselverbindung tritt. Der flache Korb, welchen sie auf der Rechten hält, gleicht dem Geräth, das ihr Haupt schmückt, auf das genaueste. Der Inhalt desselben ist zur Zeit noch verborgen. Gereifte Früchte würden über den Rand desselben hervorragen, die Saatfrucht aber, welche in den Busen der Erde eingestreut werden soll, darf man sich als den Boden des Gefässes deckend denken. Ihr Blick hat bei tiefem Ernst etwas Weiches, fast Wehmuthsvolles im Ausdruck. Von ihrem Hinterhaupt wallt ein zarter Schleier herab, welcher in anderen Darstellungen ihr Gesicht gänzlich verhüllt und so den Begriff der verborgenen Göttin noch vernehmbarer hervorhebt. In der Linken hält sie einen langen Scepterstab quer vor sich hin. Künstlerisch ist diese Anordnung von einer überraschend günstigen Wirkung, indem durch eine solche Theilungslinie die ganze Erscheinung an Mannigfaltigkeit und Anmuth gewinnt. Auch diesmal ist sie mit dem Armband geschmückt, welches sie an den Schattenfürsten fesselt.

Taf. 32. Proserpina-statue: Vatican.

51. Eine äusserst liebliche, von echt griechischem Geist belebte Marmorstatue des Braccio Nuovo im Vatican stellt die Tochter der Demeter in mädchenhafter Unbefangenheit dar. Der so einfach als anmuthig behandelte Faltenwurf ist ganz geeignet, die zarte Weise zu offenbaren, in welcher sich das schöne Kind noch schüchtern bewegt. Sowie jugendliche Gesichter noch keine Spur von den Hautbrüchen wahrnehmen lassen, die das sorgenreiche Alter verkünden, so pflegt auch die aus den Händen der Cultur empfangene Leibeshülle, mit der die Jugend sich schmückt und schützt, glatt und eben an den schlanken Gliedern anzuliegen und eher die Gestalt, welche sie birgt, zu beherrschen, als Eindrücke von ihren Bewegungen zu empfangen. Sie nimmt mit züchtigem Anstand das langherabwallende Gewand auf, wie die Frauen zur Bezeigung der Ehrfurcht zu thun pflegten. Der rechte Arm ist neu. Aehren wird er nicht gehalten haben,

Digitized by Google

eher eine zur Blüthe aufbrechende Knospe. Das Haupt, welches abgebrochen gewesen ist, aber der Statue angehört, ist mit Aehren bekränzt, die unser Stich nicht so deutlich wie im Original ausdrückt. Wollene Binden sind durch das Haar geknüpft und fallen auf beide Schultern herab. Der Ausdruck des Gesicht's ist liebreich, aber von ahnungsvollem Ernst erfüllt.

HESTIA.

52. Unter einer ganz anderen Gestalt tritt uns die erhabene Idee der Jungfräulichkeit in dem Bild der Hestia entgegen, welche als die erstgeborene Tochter des Kronos diesem am nächsten steht und von seinem unzugänglichen, verschlossenen Sinn das meiste bewahrt hat, nur mit dem Unterschied, dass die durch denselben verursachten finsteren, widerwärtigen Charaktereigenschaften bei dem Durchgang durch das weibliche Bewusstsein eine Umwandelung erfahren haben, welche sie mit sich selbst in einen polaren Gegensatz bringt. Sie ist die das Haus hütende Jungfrau, welche den heiligen Feuerheerd nicht verlässt, sein Feuer schürt und sorgfältig überwacht, jeden Vortheil fleissig wahrnimmt und den Reichthum zu mehren sucht, nicht aber für sich, sondern bei allem diesen nur auf das Wohl der Familie, der Gemeinde, des Staats bedacht ist. Indem sie sich keinem ergiebt, ist sie der Gesammtheit aufopferungsvoll ergeben. Ihre Standbilder waren selbst im Alterthum selten, und es ist daher nicht zu verwundern, dass von denselben kaum eines auf uns gekommen ist, zumal wahrscheinlich keine anderen von ihr existirt haben als solche, welche dem Cultus gedient, und die daher zuerst dem blinden Zerstörungseifer der zu weltlicher Macht gelangten Christen preisgegeben gewesen sind.

Taf. 33. Vesta Giustiniani.

53. Die streng stylisirte und wunderbar erhaltene Statue einer züchtig verschleierten Frauengestalt, welche im Palast Giustiniani als der letzte kostbare Rest der einst so berühmten und reichen Sammlung zurückgeblieben ist, liefert uns ein Bild der Hestia, wie wir es von wenigen anderen Gottheiten besitzen. Es bietet eine ganz eigenthümliche Verbindung von jungfräulicher Abgeschlossenheit und matronaler Erhabenheit dar. Ihre Züge lassen das leibhaftige Ebenbild des Kronos wahrnehmen, das ungescheitelte Haar fällt tief in die Stirn herein, das Hinterhaupt bedeckt ein auf die Schultern herabwallender Schleier. Ein in langen Parallelfalten steil niederfallendes Gewand verhüllt den Körper bis zu den Füssen, von denen keine Spur zum Vorschein kommt. Eben so ruhig gleitet das die Brust dicht verschleiernde Tuch bis zu dem Gürtel herab. Regungslos und doch so lebens- und ausdrucksvoll steht die hehre Göttin vor uns, den rechten Arm in die Seite gestämmt und mit dem Linken bedeutsam nach oben zeigend. Dieses in seiner Art einzige Denkmal, welches nicht blos der besten Zeit griechischer Kunst entstammt, sondern auch sicher der Gegenstand göttlicher Verehrung gewesen ist und daher zu den wenigen Beispielen von Cultusbildern gehört, die wir aus dem Alterthum übrig haben, ist für uns von um so grösserem Werth, als es uns von einem Götterwesen einen leibhaftigen Begriff verschafft, welches die alten Schriftsteller mit geheimnissvoller Verschwiegenheit behandeln und von dem wir wenig mehr als die Stelle kennen, die es im theogonischen System einnimmt. In diesem bezeichnet Hestia den Ausgangspunct freien, aber gesetzmässigen Fortschritt's, während ihr despotischer Vater, mit dem sie in einer so nahen Wechselbeziehung steht, den Schluss- und Wendepunct einer eng begränzten, eifersüchtig und missgünstig, ja neidisch überwachten Entwickelung bildet, deren Zauberkreis durch ihr Erscheinen zuerst gelöst worden ist.

Taf. 34. **KRONOS.** Saturnbüste: Vatican.

54. Die merkwürdige Aehnlichkeit, welche Hestia mit ihrem grausamen Erzeuger hat, verdient als ein höchst bezeichnender und tiefsinniger Zug der Sage, der sich nur in Bildwerken offenbaren kann, hervorgehoben zu werden, weshalb wir die nähere Betrachtung der Physiognomie des Kronos an dieser Stelle, wo das ältere Göttergeschlecht zum Abschluss gelangt ist, einschalten. Eine Büste des vaticanischen Museum's führt uns sein finsteres, keiner freundlichen Regung zugängliches Wesen vor, welches zu dem zwar auch strengen, aber im innersten Grund so

Digitized by Google

liebevollen Ernst der Hestia jenen bedeutsamen Gegensatz bildet, dessen wir bereits gedacht haben. Wie bei dieser, so fällt auch bei ihm das Haar tief in die Stirn herein, auch zeigt die Gesichtsbildung denselben Schnitt, endlich haben beide das verschleierte Hinterhaupt mit einander gemein. Nicht minder lehrreich aber ist der Vergleich, welchen dieser Charakter mit dem des Zeus darbietet. Während in diesem der griechische Freiheitssinn sich mit dem Jubel des neu anbrechenden Morgenroth's ankündigt, tritt uns dort fatalistische Nothwendigkeit und unbeugsame Despotenwillkühr entgegen. Sowie wir auf dem Antlitz der Hestia nur Einen Gedanken ausgedrückt gefunden haben, der aber den festen Ausgangspunct für jede künftige Culturentwickelung bildet, so sehen wir auch beim Kronos alle Ideenbewegung nur eine einzige rückgängige Richtung nehmen. Der Zweck seines Sinnen's ist kein anderer, als das ihm untergebene Leben in ewigen Banden zu halten. Denken wir uns dies in Metalladern eingeschlossen, so würde er der Gewalt des Feuer's nie gestatten, es aus diesen zu einem höheren Dasein hervorzulocken. Wären es Berge, in denen es sich regte, so würde er es nie dulden, dass ihre kahlen Scheitel sich mit grünenden Pflanzen und himmelanstrebenden Bäumen bedeckten. Selbst der Funke, der im Kiesel verborgen liegt, würde, hieng es von ihm ab, durch keinen Stahlstreich geweckt werden dürfen. Dieser schwere Druck des Gesetzes, dem alles unorganische Dasein untergeordnet ist, lastet aber auf seinem eigenen Haupt. Freudenlos und ohne irgend eine Ahnung von Glückseligkeit, gönnt er diese auch keinem anderen Wesen, am wenigsten denen, die nach ihm kommen. Mürrisch ist er zwar nicht, aber von eiserner Schlussfolge. Dieser bringt er eher sein eigenes Dasein zum Opfer dar, als dass er einem höheren Zug den Eintritt in seine Seele gestattet.

55. Selbständige Darstellungen des Kronos sind so selten, wie die des Pluton. Beide boten dem freiheitsliebenden und heiteren Sinn der Griechen keine befreundeten Ideen dar. Verhältnissmässig ist indess das Ideal des entthronten und verstossenen Göttervater's vollständiger ausgebildet auf uns gekommen, als das des Schattenfürsten. Das Bruchstück einer thronenden Statue, welche aus dem Palast Ruspoli in den Vatican versetzt worden und gegenwärtig in der Candelabergallerie aufgestellt ist, stellt den düsteren Gewalthaber und unnatürlichen Vater ernst vor sich hinschauend und das gedankenschwere Haupt mit der linken Hand stützend dar. Wir haben diesen charakteristischen, bedeutungsvollen Gestus bereits bei der Darstellung seiner Ueberlistung durch die Rhea zu beobachten Gelegenheit gehabt. Er kehrt beim Kronos ständig wieder und bezeichnet sorgenvolles Nachdenken. Untersuchen wir die einzelnen Formen dieses Götterhaupt's, so finden wir fast alle Grundzüge der Zeusphysiognomie in demselben wieder. Nur der Geist ist ein anderer; wer aber von diesem noch nicht angeweht ist, würde zwischen beiden Herrschern kaum einen Unterschied wahrnehmen. Den Griechen jedoch, welche die Freiheit bereits gekostet hatten, war schon der Gedanke an einen nach Willkühr schaltenden Tyrannen, mochte sein Herrscherwalten auch noch so viel materielle Vortheile darbieten, unerträglich, während sie sich selbst den härtesten Beschlüssen der constitutionellen Staatsgewalt, welche Zeus repräsentirt, aus Liebe zum Vaterland willig und mit froher Aufopferung fügten.

Taf. 35. Saturnstatue Ruspoli: Vatican.

56. Seltener noch als Kronos ist Rhea in rein griechisch gedachten Kunstvorstellungen anzutreffen. Ihr Ideal ist frühzeitig mit asiatischen Götterbegriffen vermischt worden und in diesen oft bis zur Unkenntlichkeit aufgegangen. Um so werthvoller ist für uns eine bis auf die neuesten Zeiten verhältnissmässig wohl erhaltene Statue dieser Göttin, welche in einem Laubgang der Villa Pamfili aufgestellt war, jetzt aber in einem Zustand beklagenswerther Zertrümmerung im Erdgeschoss des Casino liegt. Sie gewährt uns ein vollständigeres und würdigeres Bild dieser Göttin als viele andere, welche ihre Züge meist mit denen der Kybele zu vermischen pflegen.

Taf. 36. **RHEA.** Rhea Pamfili.

Digitized by Google

Auf einem Sessel mit hoher Lehne thronend, weist sie mit dem linken Arm, ähnlich wie die Hestia, nach oben. Ihre Haltung ist ernst und feierlich. Die Gewandung, welche ihre Glieder umfliesst, ist äusserst reich und schön geordnet. Die thurmartige Krönung des Hauptes spielt auf die Gründung der Städte an, welche als ihr Werk betrachtet wurde, da sie durch die Ueberlistung des eigenen Gemahl's den Weg in das geschichtliche Dasein gebahnt hatte. In ihrer Gesichtsbildung lässt sich eine Verwandtschaft mit den Zügen der Here wahrnehmen, die sich übrigens zu ihr in ähnlicher Weise verhält, wie Zeus zum Kronos. Besonders schön tritt diese Aehnlichkeit in dem charaktervollen Ausdruck des Mundes hervor. Der Styl, in welchem diese Statue ausgeführt ist, lässt eine archaisirende Steifheit durchblicken, welche von der architektonischen Strenge des Vortrag's und nicht sowohl von ihrem hohen Alter herrührt.

Taf. I. Hochzeit des Kronos und der Rhea, pompej. Gem.: Mus. v. Neapel.

57. Dies dürfte der schicklichste Ort sein, um einen Blick auf das merkwürdige pompejanische Gemälde zu werfen, welches den verhängnissvollen Ehebund des Kronos und der Rhea mit ergreifend schönen Zügen schildert, und das wir dieser Bilderreihe als die sinnvollste Eröffnungsscene vorangestellt haben. Verständlich kann es erst jetzt werden, wo wir die Ereignisse und Charaktere, die in demselben prophetisch angedeutet sind, an uns haben vorübergehen sehen. Wir erblicken hier den Kronos thronend an einem Bergabhang und seine Rechte mit jener wilden Begierlichkeit, die ihn in allen seinen Handlungen kennzeichnet, nach der Rhea ausstreckend, welche ihm im Vorgefühl der Prüfungen, die über sie verhängt sind, zaghaft naht, während eine Flügelfigur, die man am passendsten einer Hore vergleicht, die züchtig verschleierte Braut in seine Arme stösst. Kronos ist verschleiert und mit Eichenlaub bekränzt. Er hält den Königsscepter in der Linken, und sein charaktervoller Gesichtsausdruck giebt jenen eifrigen Herrschersinn kund, der sich selbst mitten in dem Hochgenuss freudiger Liebesbegegnung starr und unbändig erweist. Schon aber hat die Schicksalstunde geschlagen. Der Moment seiner Vereinigung mit der Rhea eröffnet die Aussicht in eine bessere Zukunft, in welcher die leblose Einheit seines grausen Regiment's gebrochen und durch die Vertheilung der Herrschergewalt an drei verschiedene, aber brüderlich verbundene Wesen zu einer harmonisch gegliederten, deshalb aber nicht weniger in sich selbst beschlossenen Gesammtheit erhoben wird. Am Fusse des Gebirg's, auf welchem Kronos thront, harren drei rüstige, thatendurstige Jünglinge des Augenblick's, wo auch sie zum Handeln berufen und in die Geschicke der Welt einzugreifen berechtigt sind. Der zu oberst sitzende lauscht mit ganz besonderer Aufmerksamkeit auf den Eintritt eines Ereignisses, welches ihm selbst, der gleichsam annoch nur in der Idee existirt, möglich macht. Es ist Zeus mit seinen beiden Brüdern, die wir auf einem Stuccorelief aus dem Grabe der Manilier, welches sich vormals im Gabinetto Borgia befand, bei der Ueberweisung desselben an die vaticanische Bibliothek aber verschwunden ist, in ganz analoger Weise zu seinen Füssen sitzen sehen. Eine mit Doppelflöten, Cymbeln und Tympanum behangene und von Löwen gekrönte Säule erinnert an den orgiastischen Cult der grossen Göttermutter, dem auch Zeus seine Rettung durch die Korybanten verdankt.

APOLLON.

58. Wesen einer ganz anderen Gattung begegnen uns in dem Götterkreis, in welchen wir jetzt eintreten. Obwohl auch diese dem Zeus blutsverwandt und sämmtlich seine Kinder sind, so sind sie doch von einem Geist belebt, welcher sie uns trotz aller Hoheit und Macht um vieles näher rückt. Der unermessliche Abstand, welcher sie von dem älteren Göttergeschlecht trennt, wird uns nur durch die Anschauung ihres Walten's und Behaben's, wie es sich in den Werken der bildenden Kunst spiegelt, klar. Fassen wir dasselbe genau und scharf in's Auge, so werden wir uns bald und leicht überzeugen, dass Zeus und seine Geschwister so viel höher über seinen Nachkommen stehn, als die Halbgötter- und Heroenwelt unter diesen in ähnlichen von Geschlecht zu Geschlecht wachsenden Zwischenräumen aufgereiht erscheinen. Bei der Bewerthung und der

Digitized by Google

Ergründung des Gehalt's von mythologischen Kunstdarstellungen kommt es daher immer zuerst darauf an, die Region zu ermitteln, der sie angehören. Diese festzustellen, hält bei der Bestimmung von Denkmälern, die man zum ersten Mal zu Gesicht bekommt, oft recht schwer. Zuweilen bedarf es langer und berichtigender Untersuchungen, um diese Höhe der Stimmung, welche ein Götter- oder Heroencharakter darbietet, zu bemessen. Der Anfänger wird daher gut thun, sich an solche Erscheinungen zu halten, über die man sich in der öffentlichen Meinung seit längerer Zeit geeinigt und verständigt hat. Durch diese wird er gewisse unverrückbare Abstandspuncte gewinnen, nach denen er die Steigerung oder den Nachlass des Ideengehalt's zu beschätzen allmählich lernen wird.

59. Die Reihe der jüngeren Götter wird durch Apollon eröffnet. Unter den Söhnen des Zeus ist er vor allen mit den Reizen ewiger Jugend geschmückt. Wir finden ihn daher auch vorzugsweise in dem Knaben- und Jünglingsalter dargestellt. Die anmuthreiche herculanische Bronze, welche wir unter den zahlreichen Schilderungen dieses Götterwesen's ausgewählt haben, führt ihn uns in der zartesten Blüthe des jugendlichen Alter's vor. Nachlässig und der Ruhe bedürftig, oder sich ihrer zum wenigsten erfreuend, steht er an einen Pfeiler gelehnt, ein Bein über das andere geschlagen, in einer Stellung, die sonst nicht für anständig und edel galt, die aber in diesem Fall die Unbefangenheit und Unerfahrenheit des Knabenalter's treffend bezeichnet. Er hat die Laute geschlagen und hat des lieblichen Spiel's vorerst genug. Noch verharrt seine Linke in einer Lage, welche die Lust veranschaulicht, mit der er in die Saiten gerauscht hat. Die geübten Finger sind höchst charakteristisch gebildet. Selbst in der Ruhe glaubt man die Behendigkeit wahrzunehmen, mit welcher sie die Accorde süsser Melodieen zu greifen gewohnt sind. Auch die Weise, in welcher er den rechten Arm sinken lässt, ist sehr ausdrucksvoll. Er hält das Plektron, mit dem er die Saiten gerührt hat, eben nur um es nicht fallen zu lassen. Welches Leben er aber diesem Instrumente mitzutheilen weiss, wenn es ihm zum Ausdruck seiner musikalischen Begeisterung verhelfen muss, lassen die zarten Fingerglieder ahnen, in denen, wie in dem bereits kräftig ausgebildeten Arm, ebensoviel Fertigkeit und Sicherheit, wie Leichtigkeit und feiner Tact wahrgenommen werden kann. Dass aber die Ruhe, der sich der zarte Jüngling halb träumerisch überlässt, die Vorbotin neuer und kräftigerer Aeusserungen angeborener Musiklust ist, deutet der sinnvolle Ausdruck der ebenso kindlichen wie bedeutungsvollen Züge an. Er denkt auf neue bunte Weisen, die er plötzlich wird ertönen lassen. Sein reiches Lockenhaar ist in einen Knauf über der Stirn zusammengebunden, der für ihn charakteristisch ist und den ungeschorenen Götterjüngling bezeichnet. Eine Binde hält die schön vertheilten Flechten zusammen und verhindert, dass sie nicht in sein heiteres Antlitz hereinfallen und es gleichsam umwölken. In unschuldigem Jugendspiel kündigt sich die zukünftige Grösse des Musenführer's sinnbildlich an.

Taf. 37. Apollostatuette, hercul. Bronze: Mus. v. Neapel.

60. In Knabenspielen kündigt sich die zukünftige Sehergabe des Apollon auch in jener lieblichen Gruppe an, welche ihn darstellt, wie er einer an einem Baumstamm emporraschelnden Eidechse auflauert, um sie mit einer Pfeilspitze zu durchbohren. Das kleine muntere Thier, welches in Schlupfwinkeln, zu denen kein Sonnenstrahl hindringt, seine schattige, still verborgene Behausung hat, wird beim Herannahen des Frühling's von einem gewissen Lichthunger ergriffen und ist dessen Verkündiger, lange bevor die Schwalben dessen Wiederkehr bezeugen. Sobald die Sonnenstrahlen neue Kraft gewinnen, bricht es aus seinen winterlichen Hinterhalten hervor und freut sich an ihrer wärmenden Labe. Anfangs ist es von einem bleichen Gewand umkleidet, welches aber von Tag zu Tag frischen Farbenstoff aufzusaugen scheint, bis es, wenn der Hochsommer gekommen ist, in dem nemlichen Saftgrün prangt, welches auch über Wald und

Taf. 38. Apollo Sauroktonos: Vatican.

Digitized by Google

Wiesen ausgegossen ist. Zur Zeit der Sonnenwende schwelgt es in Hochgenuss, ohne zu ahnden, dass dieser Augenblick der reichsten Wonne es nicht blos bald in seine finsteren Behausungen zurückscheucht, sondern auch auf's Neue in winterlichen Todesschlaf bannt. Das Geschick der Vergänglichkeit lauert ihm in ganz ähnlicher Weise auf, wie hier der knabenhaft tändelnde Gott mit der Spitze des Pfeiles. Der schlanke Jüngling lehnt sich in scheinbar nachlässiger Stellung an den Baumstamm an, an welchem die flüchtige Lacerte emporläuft. Als ob sie Gefahr wittere, ist sie im Begriff umzukehren, um in einen ihr wohlbekannten Felsenspalt hineinzuschlüpfen. Der Gott aber hat sie bereits erspäht und harrt nur des günstigen Augenblick's, um sie mit rascher Hand anzuspiessen. Die Sicherheit, mit der er seine Beute ereilen wird, kündigt sich in seiner ruhigen, festen Haltung an. Die Spannung, mit der er seine Blicke auf sie gerichtet hat, verbreitet sich über die ganze Gestalt bis in die Zehen des stramm aufgesetzten Fusses. Er ist nur von einem einzigen Gedanken erfüllt. Jede Muskel seines Leibes steht zu demselben in lebhaftem und unmittelbarem Wechselbezug. Man kann ihn einer straff angezogenen, zum Abschnellen des Pfeiles bereiten Bogensenne vergleichen, die mit blitzschneller Kraft in ihre ursprüngliche Lage zurückkehrt, sobald sie die höhere Gewalt, durch die sie aus derselben herausgedrängt worden ist, loslässt. Diese wunderliebliche Darstellung, welche, obwohl sie nur aus zweiter und dritter Hand auf uns gekommen ist, die hohe Vollendung des ihr zu Grunde liegenden Urbild's durchblicken lässt, ist von der Erfindung des Praxiteles, der im Zarten und Anmuthigen dieselbe Höhe erreicht zu haben scheint, welche Phidias und Polyklet im Erhabenen und Grossartigen einnehmen. Das Motiv zu dieser sinnigen Schilderung mag der Gebrauch der griechischen Jugend dargeboten haben, dem zu Folge man Eidechsen mit einem spitzen Werkzeug auflauerte und aus den Zuckungen, die sie beim Durchbohren mit demselben wahrnehmen liessen, Zukunftszeichen entnahm. Mit Bezug auf dieses Spiel ist der knabenhaft gebildete Gott als Orakelgeber und Schlangentödter gefasst.

Taf. 39. Bogenschiessender Apollo, Bronze: Brit. Museum.

61. Von einem ähnlichen Geist ist die ausgezeichnet schöne Bronze des britischen Museum's belebt, welche den ebenfalls noch jugendlichen Gott bogenschiessend darstellt. Er ist im Begriff die Senne anzuziehen und hat sein Ziel scharf in's Auge gefasst. Aus der Stellung seines Körper's entnimmt man, dass er seine Pfeile gegen Geschöpfe, die in einer niederen Daseinssphäre verweilen, gerichtet hat. Die Umrisse des zarten Leibes, welcher durch die wahrheitsgetreu geschilderte Handlung in eine allseitig harmonische Spannung versetzt ist, beschreiben die edelsten Linienschwingungen. Die Darstellungsweise ist echt symbolisch. Bei der höchsten Natürlichkeit werden wir durch dieselbe der gemeinen Wirklichkeit gänzlich entrückt und schauen im poetisch abgeklärten Bilde das Bedeutsame des Vorgang's, welches man nur dann seiner ganzen Tiefe nach begreifen kann, wenn man jede einzelne Lebensregung in dem höheren Sinn fassen lernt, der der leibhaftigen, aber durch und durch idealen Schilderung zu Grunde liegt.

Taf. 40. Apollino: Florenz.

62. Den schärfsten Gegensatz zu den beiden eben betrachteten Darstellungen des jugendlichen Apollo bietet eine andere nicht minder liebliche und vollendete Schilderung des Wesen's dieser Gottheit dar, welche die Ruhe nach sieghaft vollbrachter That verherrlicht. Auch in dieser tritt er uns unter der Gestalt eines zarten Jünglings entgegen, der dem Knabenalter noch näher steht, als den Gränzen der Mannheit. Indem er sich mit dem linken Arm auf einen Baumstamm aufstützt, an welchem er seinen Köcher aufgehängt hat, legt er den rechten Arm über das Haupt, wodurch die Brustmuskeln entlastet, die Lungen ausgeweitet und dem ganzen Körper ein Gefühl des Wohlbehagen's mitgetheilt wird, welches die Müdigkeitsempfindung nicht blos vergessen macht, sondern in eine fast wohllüstige Erquicklichkeit umwandelt. Seine Blicke ruhen mit edlem Selbstgefühl auf dem Schauplatz seines Ruhmes. Der Ausdruck des Auges erinnert ebensowohl

Digitized by Google

an den ferntreffenden Schützen, wie an den begeisterten Seher, vor welchem die Zukunft offen und unverschleiert daliegt. Dadurch dass bei der Stellung, die vom Künstler zur Veranschaulichung behaglicher Ruhe gewählt ist, alle Muskeln des Leibes in eine ganz eigenthümliche, nur in entgegengesetzter Richtung verlaufende Spannung gerathen, wird die vielfach gegliederte Lebenskraft und die Gelenkigkeit des zarteren Alter's schärfer hervorgehoben, als dies selbst bei Schilderungen der heftigsten Bewegung möglich ist. Die Linien aber, welche die verschiedenen Theile des Leibes begränzen, zeigen so lieblich harmonische Schwingungen, dass man Accorde der anmuthreichsten Musik zu vernehmen, aus dem Reiche der Töne aber plötzlich in die Körperwelt versetzt zu sein meint. Im Vergleich zu dem vorherbetrachteten Eidechsentödter und dem lieblichen Bogenschützen erblicken wir hier den Gott im Wachsen. Er reift seinem hohen Beruf entgegen, der sich bald in doppelter Weise offenbaren wird. Die Pfeile der Todesvernichtung und die versöhnenden Klänge der Leier sind beide seinen Händen anvertraut. Zorn und gnadenreiche Milde finden sich kaum in einem anderen Göttercharakter so nahe bei einander, wie in dem seinigen. Auch in unserem Marmorbilde, welches zu den auserlesenen Kostbarkeiten der florentiner Tribune gehört, begegnet sich eine anmuthige Nachlässigkeit der ganzen Stellung mit einer Festigkeit des Wollen's, das sich in den sicheren Blicken, die er vor sich hersendet, offenbart, in wunderbarem Contrast.

63. Die weltberühmte Statue, welche von dem vatikanischen Belvedere, wo sie schon seit den Zeiten des Raphael und Michel Angelo prangt, ihren Beinamen erhalten hat, bringt uns den jugendlich zürnenden Gott in dem Moment vor Augen, in dem er mit der Macht seiner sicher und fernhin treffenden Pfeile eine Grossthat zu verrichten im Begriff ist, deren Anblick ihn mit Stolz erfüllt. Noch meint man die Senne seines Bogen's klirren zu hören. So deutlich kündigt sich die eben erst erfolgte Handlung durch den Uebergang von einem Zustand in den anderen an. Der linke Arm verharrt nach gutem Schützenbrauch noch in der festen Lage, welcher das sichere Erreichen des Ziel's verdankt wird, während die Last des Körper's unwillkührlich von dem linken Fuss auf den rechten zurückgeworfen wird. Denn während des Zielen's und beim Abschiessen des Pfeiles berührte dieser nur flüchtig den Boden. So ist auch der rechte Arm frei geworden, die ursprünglich ausdrucksvolle Bewegung desselben aber zeigt, dass er der befiederten Schlange, wie Aeschylus die Pfeile dieses Gottes nennt, auch nachdem sie schon ihr Ziel erreicht hat, gleichsam noch zum Steuer dienen und sie tief in das Herz des Feindes hineinlenken möchte. Von der linken Schulter fällt der kurze Mantel herab, welcher über den Arm geworfen ist, um für den Fall der Noth sofort als Schild dienen zu können. Den Köcher voll klirrender Pfeile deutet das Tragband an, welches über die Brust hinwegläuft und deren breite Fläche auf eine dem Auge wohlthuende Weise in zwei Hälften zerlegt. Die schönen Contraste, welche die ganze Gestalt in dem lieblichen und anmuthreichen Wechsel des Gleichgewicht's wahrnehmen lässt, treten uns nun auch in dem erhabenen Ausdruck des Antlitzes, aber ungleich mächtiger und gesammelter entgegen. Während die Lippen noch Zorn schnauben, und die Nüstern schlagen, entwölkt sich der Blick, wie nach einem heftigen Donnerschlag der Gewitterhimmel, und die Sonnenpracht edler Genugthuung, wahrhaft göttlichen Selbstgefühl's tritt herrlicher als je zuvor aus dem Wolkenernst der Entrüstung hervor. Die Fülle der Jugend kündigt sich vorzugsweise durch das reiche Lockenhaar an, welches über dem Scheitel in einen Knauf zusammengebunden ist. So jung und so gross erscheint der Gott in seinem Triumph über die Riesengestalten der Finsterniss, deren furchtbares Gelichter durch eine Schlange sinnbildlich angedeutet ist, welche an dem nebenbeistehenden Baumstamm emporschleicht.

Taf. 41. Apoll vom Belvedere.

Digitized by Google

Taf. 42. Kopf d. Apoll vom Belvedere.

64. Um von der hohen, fast berauschenden Kunstschönheit des Kopf's einen deutlichen Begriff zu gewinnen, muss man sich denselben wiederholt in möglichst scharfen Gypsabgüssen betrachten. Nur auf diese Weise bekommt man eine klare und vollständige Uebersicht der unerschöpflichen Formenfülle und der prachtvollen Ausführung dieses in so wunderbarer Erhaltung auf uns gekommenen Marmor's. Um einigermassen handgreiflich auf die hervorragendsten Edeleigenschaften desselben hinzudeuten, haben wir denselben auf einer besonderen Tafel grösser abbilden und die Hauptzüge des gewaltigen Charakter's scharf bezeichnen lassen. Wer auf diese Spuren hin die unnachahmlichen Schönheiten der plastischen Formen im Gypsabguss aufzusuchen und sich fest einzuprägen bemüht ist, wird diese Umrisse freilich bald verblassen sehen, dann aber haben sie auch ihren Zweck erfüllt. Nirgends besser als vor diesem Kopf lernen wir den neuen Geist begreifen, der das jüngere Göttergeschlecht im Gegensatz zu dem Zeus und seinen Geschwistern erfüllt. Während bei diesen die Ideale in einer erhabenen, fast unbeweglichen Ruhe verharren, die sie sogar leidenschaftlichen Gemüthsregungen gegenüber behaupten, beginnen sie hier ein dramatisches Leben zu entwickeln, in welchem sich die Freiheit, der sie in höherem Maasse theilhaftig geworden sind, glorreich offenbart.

Taf. 43. Leierspielender Apollo mit der Gans: Mus. v. Neapel.

65. Gesang und Leierspiel sind des Apollon eigenstes Element. Diese seine Lieblingsbeschäftigung schildern daher die Kunstwerke mit den mannigfaltigsten Zügen. Die schöne farnesische Marmorstatue, welche ihn mit einer Gans gruppirt darstellt, während er gedankenvoll in die Saiten der gehörnten Schildkrötenleier greift, ist eine der zahlreichen Nachbildungen eines berühmten Original's, dessen hohe Vortrefflichkeit wir aus denselben nur annäherungsweise kennen lernen. Der jugendlich kräftige Gott steht mit gekreuzten Füssen leicht angelehnt da und ergiesst seine Empfindungen, welche bei leise angeregter Begeisterung sanft überströmen, in süsse Töne, die er den Saiten entlockt. Die Harmonieen, die er weckt, scheinen mehr ihn zu fesseln, als dass er sich derselben Meister zeigt. So ganz voll stiller Hingebung ist sein Thun und Wesen. Ein schöneres und treueres Bild der melischen Dichtkunst lässt sich kaum denken. Der Gott ist gänzlich in sich selbst verloren, und die Aussenwelt hat gleichsam aufgehört für ihn zu sein. Sein langer Mantel fällt von der linken Schulter herab und droht ihr ganz zu entgleiten, einer der vielen Züge, welche die vollkommene Sorglosigkeit des verschwebten Sänger's trefflich malen. Zu seinen Füssen erblicken wir eine Gans, deren Musikliebe den Alten besser bekannt gewesen sein wird als uns, die wir sie nur aus vereinzelten, von Naturhistorikern aufgezeichneten Zügen kennen lernen. Das Bild des einsamen Gesanges, welcher bald froh, bald schwermüthig die Lüfte durchhallt, gelangt durch dieses sinnvolle Beiwerk zum deutlichsten und vollständigsten Abschluss. Absichtslos und sich selbst genug, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet, sendet der von stiller Begeisterung erfüllte Gott die harmonisch gefügten Töne hinaus in den reinen Aether und, während sein ganzes Wesen in diesem süssesten aller Genüsse aufgeht, theilt denselben mit ihm in bescheidenem Mitgefühl ein armes verlassenes Thier, welches auf diesem Wege sich dem Menschen einet, von dem es sonst durch unausfüllbare Kluften, die der Mangel des Sprachvermögen's herbeigeführt hat, ewig getrennt ist.

Taf. 44. Apollostatue: Vatican.

66. In einer ganz anderen Stimmung tritt uns Apollo in einer vaticanischen Statue entgegen, welche ihn in leichtem Tanzschritt stolz daher wandelnd zeigt. Das schwere Saiteninstrument, auf welchem man ernstere Gesänge zu begleiten pflegte, ist an einem Tragband, welches queer über die Brust hinwegläuft, befestigt. Gleichzeitig müssen wir es uns durch einen Steg nach Art der Schildhandhaben mit dem linken Arm verbunden denken, dessen Hand auf diese Weise frei bleibt und in die Saiten greifen kann, während die Rechte das Plektron bereit hält, um sie

Digitized by Google

gleichzeitig zu rühren. Obwohl von dieser Statue nur der Körper mit dem einen Schenkel erhalten ist, so veranschaulicht sie uns doch mit Hülfe der von neuer Hand angefügten Theile trefflich die feierliche Anmuth, mit welcher der Gott sich daherbewegt. Leider ist die materielle Ausführung dieser Nachbildung eines offenbar sehr schönen Original's eine sehr triviale, und wir können ihr daher nicht viel mehr als den künstlerisch durchgeführten Gedanken im Allgemeinen entnehmen. Doch ist das Denkmal auch in solchem Betracht von Wichtigkeit für uns, indem es uns mit einer der Phasen seines musikalischen Walten's bekannt macht. Die Schlange, welche an dem Baumstamm in die Höhe schleicht, der der Figur zur Stütze dient, hat in diesem Zusammenhang die Bedeutung eines klugen, der Zukunft durch angeborenen Instinct kundigen und musikliebenden Thieres.

67. Als Führer des Chorreigen's erscheint Apollon in einem langen Gewand, in welchem die Sänger bei den öffentlichen Spielen und bei Preisbewerbungen aufzutreten pflegten. Eine vormals farnesische überlebensgrosse Statue des neapolitanischen Museum's zeigt ihn mit dem faltenreichen Aermelchiton angethan, welcher durch einen breiten Gürtel unter der Brust zusammengehalten wird. Von den Schultern fällt ein Mantel herab, welcher in schönen Massen über die Schenkel und Kniee geworfen ist. Durch diese Bekleidung erhält die grossartige Gestalt, trotz dem dass ein solcher Gewandreichthum wesentlich zur Erhöhung ihres hoheitsvollen Eindruck's beiträgt, ein weibliches Ansehen und bei manchen Standbildern, die die nämliche Tracht zeigen, hat man sich daher bis auf den heutigen Tag nicht darüber einigen können, ob sie eher eine der Musen, oder den Sohn der Leto darstellen. Auch von dieser Statue ist nur der Gewandsturz alt, Kopf und Extremitäten sind aus weissem Marmor an den aus Porphyr gebildeten Körper angesetzt, wodurch eine polychrome Wirkung gewonnen wird, die uns einigermassen das Schauspiel vergegenwärtigen kann, welches die farbigen Sculpturen des Alterthum's und namentlich die Akrolithen, deren Kern aus Holz oder aus einem anderen farbigen Stoff war, während der Kopf und die hervorstehenden Theile aus Stein angesetzt waren, dargeboten haben. Die Behandlung der schön geordneten Gewandmassen ist breit und grossartig und gewährt uns einen annähernden Begriff von der mächtigen Erscheinung, die ein den Chorreigen anführender Sänger inmitten eines griechischen Theater's oder in ähnlichen baulichen Umgebungen dargeboten haben muss. Eine leicht bekleidete oder gar halbnackte Gestalt würde inmitten der gewaltigen Eindrücke, die sie von allen Seiten her zu überbieten drohten, verschwunden sein. Aus diesem Grunde scheint man die asiatische Sängertracht, die diesem Aufzug zum Vorbild gedient haben mag, systematisch ausgebildet und so stylisirt zu haben, dass das Ganze den Gipfelpunct der leiblichen Erscheinung zu bilden im Stande war, welche auf diese Weise zum Träger der musikalischen Ausführung wurde, die bei den Alten in gleich abstracter Weise wie bei uns, wo die Vocal- und Instrumentalmusik sich gleichsam in das Unsichtbare zurückzieht, nie statt gehabt haben mag. Dieses Beispiel kann daher dazu dienen, die Bedeutung hervorzuheben und zu veranschaulichen, welche im Alterthum die menschliche Gestalt gehabt hat, die wir in allen Regionen des weit verzweigten Kunstsystem's gleich gewichtvoll und grossartig auftreten sehen. Der Werth dieser Statue wird noch durch das überaus kostbare und schwer zu behandelnde Material erhöht, dessen Purpurfarbe sicher nicht zufällig für die Darstellung eines Choragengewand's gewählt gewesen sein wird.

Taf. 45. Apollo im Choragengewand thronend: Mus. v. Neapel.

67. Seine ganze Göttermacht entfaltet Apollo als Führer des Chorreigen's, wenn er den begeisterten Wettgesang anstimmt und die Laute rührt, deren harmonische Zauberklänge die Tänzer, welche ihn umschaaren, wie die zart gefügten Steine einer Mauer zu einem unlösbaren Ganzen verbinden. Er wandelt auf Sandalen langsam und feierlich daher, aber jede

Taf. 46. Apollo Musagetes: Vatican.

Digitized by Google

seiner Bewegungen hat einen Schwung, welcher die Schritte zu beflügeln scheint. Der lange Leibrock wallt bis auf die Füsse hernieder. Ein breiter Gurt hält ihn unter der Brust zusammen. Heftschlösser befestigen den faltenreichen Mantel, welcher den Rücken bedeckt, auf beiden Schultern. Die kurzen Aermel lassen die Vorderarme von den Ellnbogen abwärts frei. Die wuchtvolle Leier ist an einem über die Brust queer hinweglaufenden Tragband durch einen Ring befestigt. Die Linke regiert sie vermittelst eines Armstegs, wobei die Finger frei bleiben und in die Saiten eingreifen können, während die Rechte sie mit dem Plektron rührt. Das lockenreiche Haupt umschattet ein mächtiger Lorbeerkranz. — So tritt uns der Gott in der mit den vaticanischen Musen zusammen aufgefundenen Statue des tiburtinischen Cassianum glorreich und stolz entgegen. An seiner Leier ist die Figur des von ihm im Wettstreit überwundenen und hart bestraften Marsyas als sinnbildlicher Schmuck angebracht. Die ganze Darstellung, welche, wie mehrere Wiederholungen beweisen, von einem berühmten Vorbild stammt, zeichnet sich durch einfache Grossheit aus. Der Ausdruck des Antlitzes lässt zwar den Schmelz der Töne wahrnehmen, welche hier ihren geistigen Ausgangspunct haben, aber nirgends gewahrt man eine Spur von gemein sinnlicher Erregtheit, welche in flüchtigen Empfindungen verhallt. Und so ist auch das Leierspiel selbst nicht durch die kleinliche Schilderung von Zufälligkeiten veranschaulicht, sondern durch einfache, sichere Züge, die nur das Wesen der Sache berühren. Der Bau des Saiteninstrument's ist mit Sorgfalt und Genauigkeit angegeben, auch seine schwere Wucht vernehmbar hervorgehoben, wohingegen die Saiten selbst als selbstverständlich nicht zur Darstellung gekommen sind. So ist auch das Singen nicht etwa durch einen weit geöffneten Mund angedeutet, sondern vielmehr durch die Spannung derjenigen Theile des Halses, welche der Stimme jene beflügelte Schwungkraft leihen, vermöge deren sie die Ohren der Hörer wie ein Aar mit kühnem Fittigschlag umrauscht. Die nämliche Bedeutung hat auch die eigenthümliche Wendung des Hauptes, jenes sanfte Seitwärtsdrehen des Halses, welches wir bei fühlenden Sängerinnen täglich wahrzunehmen Gelegenheit haben. Sowie nun aber die Sculptur die Raschheit eines Läufer's besser und schicklicher durch die Darstellung des Anlauf's versinnlicht als durch gewaltsame Bewegungen, denen das dem Schwergewicht verhaftete Material sich nicht leicht fügt, so ist auch hier die Thätigkeit des Sängermund's mehr durch die Gewalt angedeutet, mit welcher die zarten und doch so kräftig gebildeten Lippen die Töne bemeistern, als durch das rein passive Oeffnen derselben, wobei die Mundhöhle nur die Bedeutung eines Schallloch's erhält.

Taf. 47. **Apollo Egremont.** 68. Zu den bedeutsamsten Darstellungen des leierspielenden Apoll gehört eine Statue der Sammlung des Lord Egremont, welche ihn zwar auch in langem Gewand, aber in entschieden männlicher Haltung zeigt. Die Begeisterung, von der er ergriffen erscheint, ist eigenthümlicher Art und verhält sich zu der abgemessenen Weise, in welcher er als Musenführer sich im Tanzschritt daherbewegt, wie die kraftvoll beschwingten Siegeslieder des Pindar zu der erhabenen, streng geregelten Ruhe tragischer Chorgesänge. Die ganze Bewegung der mächtig angeregten Gestalt lässt eine individuell hervortretende Kraftäusserung wahrnehmen, wie sie zur Erzeugung des rauschenden Strom's gewaltig und voll tönender Rhythmen nöthig war, der in den Siegesgesängen des grossen Lyriker's noch heute uns betäubend überwältigt. Mit dem rechten Fuss fest ausschreitend, hält er in der rechten Hand das Plektron bereit, um mit sicherem und kräftigem Griff in die Saiten der Leier, die an dem linken Arm befestigt ist, hineinzurauschen. Zwar sind beide Arme neu, aber ausdrucksvoller, als diese selbst sein konnten, ist die charakteristische Bewegung der ganzen Gestalt, welche die Gewandung reflectirt. Man sieht deutlich, wie sich alles Leben und alle Kraft für einen Augenblick nach der rechten Seite hin

Digitized by Google

zusammenzieht, um sich dann mit um so heftigerer Gewalt auf die andere zu stürzen. Welche Gedankenfülle ihn himmelan treibt, drückt sich besonders auf den erhabenen Zügen des gottvollen Antlitzes aus. Mit einer Macht des poetischen Selbstgefühl's, die keinen Widerstand kennt und eine ganze Welt von Empfindungen beherrscht, schaut er seitwärts empor. Seine Gedanken nehmen den kühnsten Flug. Es ist dies die apollinische Begeisterung, welche der bakchischen und jedem orgiastischen Gedankenschwung an Kraft und Fülle die Wage hält, durch ihre lichte Klarheit aber weit überbietet. Daher tritt auch auf dem Puncte der höchsten Steigerung der Gefühle und des Empfindungsspiel's jene Mässigung und Ruhe ein, welche allen Werken und Aeusserungen des Genie's das Steuer des Bewusstsein's und die Zaubergewalt der rein künstlerischen Form sichert. Sie ist dabei gleichwohl prophetischer Natur. Die Bande, mit welchen Zeit und Raum den Menschen an die Erde fesseln, fallen machtlos zu den Füssen des Seher's nieder, indem sich beide Anschauungsformen unter der Wunderwirkung der Kunst verklären. Der Gedanke wird dadurch keineswegs des vernunftgemäss gegliederten Wortlaut's entkleidet, sondern der Körper, welchen dieser der Idee leiht, wird durchsichtig, wirft keinen Schatten mehr und schwebt durch Rhythmen beflügelt himmelan. Mit Rücksicht auf die gewaltige Anstrengung, die diese Art der poetischen Kunstübung erheischt, ist daher auch der jugendliche Gott kräftiger und männlicher dargestellt, als sonst. Das Haar ist über der Stirn gescheitelt und fällt in langen Flechten über Nacken und Schultern herab. Der Hals namentlich ist sehr voll angegeben und die Muskelspannung ist in diesen Theilen bedeutend. Zur Stütze dient dieser Figur der Erdnabel, welcher mit einem aus Wollenschnuren gewobenen Netz übersponnen ist. Auch dieses Symbol deutet auf die Sehergabe des Gottes und auf den Orakelsitz, welchen er in Delphi hatte, vernehmbar hin.

ARTEMIS.

69. Die Zwillingsschwester des Apollon ist Artemis, welche in der bildenden Kunst in eben dem Maasse mit einem männlichen, amazonenhaften Ansehen auftritt, in welchem jener sich der mannweiblichen Vollendungsstufe nähert. Die Beziehung zu den Musen und zu poetischen Freuden weicht hier ganz zurück und die Lust an den mehr männlichen Freuden der Jagd und des Waidwerk's waltet fast ausschliesslich vor. Während ihr Bruder im Sonnenglanz des Tages seine höchste Göttermacht prangend entfaltet, wandelt sie mit Vorliebe in mondhellen Nächten über die Berge dahin. Beide sind deshalb keineswegs mit den Göttern der Sonne und des Mond's eins, sondern verhalten sich nur in analoger Weise zu einander wie diese. Die Vermengung der ursprünglich getrennten Götterbegriffe fällt erst in eine verhältnissmässig späte Zeit, und die Kunstwerke der grossen Epoche betheiligen sich an einer solchen mythologischen Gedankenverwirrung nicht, während die Poesie diese Ideen allerdings frühe schon in einander spielen lässt, gleichwohl aber wieder an die Trennung der Titanen der Urzeit, denen die beiden grossen Himmelgestirne anvertraut sind, von dem Zwillingspaar, welches Zeus mit der Leto erzeugt hatte, vernehmbar mahnt. Es ist daher praktisch gerathen, die olympischen Göttererscheinungen und jene kosmischen Potenzen, die mit ihnen parallel aufgereiht zu werden pflegen, streng auseinander zu halten.

Taf. 48. Dianastatue: Vatican.

70. Sowie wir den Apollo spielend und als Knaben in einer Weise beschäftigt getroffen haben, welche seinen hohen Götterberuf kaum ahnden lässt, so erscheint auch Artemis sehr häufig nur unter dem Bilde einer den Freuden der Jagd ergebenen Nymphe. So schildern sie zahllose Marmorstatuen, von denen wir aus dem vaticanischen Museum eine ausgehoben haben, welche die Göttin in dem Augenblick darstellt, wo sie nach den Pfeilen greift, die der Köcher hinter der Schulter birgt. Das Tragband, mit welchem derselbe befestigt ist, hat keine Andeutung gefunden, während dies andere Male allein genügt, die Anwesenheit des Köcher's zu bezeugen.

Digitized by Google

Ihr Gewand ist aufgeschürzt und das kurze Mäntelchen, welches ihr als Umwurf zu dienen pflegt, ist hier zu einer Binde benutzt, welche den Leib umgürtet. Mythologische Kunstdarstellungen sind in der Angabe solcher Aeusserlichkeiten nicht weniger genau und sorgsam, als der Vater der Dichtkunst. Der Faltenwurf unserer Statue giebt von der Anordnung, welche die Göttin mit ihrer Bekleidung vorgenommen hat, so genaue Rechenschaft wie Homer, wenn er in seiner naiven Weise beschreibt, wie ein Gott oder Held sich zur Reise oder zum Kampf gerüstet habe. So sehen wir hier, wie der heraufgezogene Chiton unter dem Gürtel, der ihn über den Hüften zusammenhält, mit einer starken Bauschung herabfällt, und sowie die Kunst bei Darstellung der menschlichen Gestalt von allen den oft unscheinbaren Eigenthümlichkeiten Rechenschaft zu geben hat, denen die Erscheinung ihr leibhaftiges Dasein verdankt, so sehen wir hier gleiche Gesetzmässigkeit bei Darlegung der Hülle beobachtet, die die Cultur schützend um die Bildungen der Natur herumgelegt hat. — Beide Arme sind natürlich gebrochen gewesen und haben von neueren Händen ergänzt werden müssen. Wenn dadurch für den Kunstgenuss viel verloren gegangen ist, da die Alten gerade bei der Angabe mimischer Bewegungen so überaus wahrheitsgetreu zu sein pflegen, so hat doch die Lage dieser Theile kaum eine andere sein können. Neben der Figur ist ein kauernder Hund angebracht, der ihr zur Marmorstütze dient, gleichzeitig aber das Sinnbild der jagdliebenden Göttin ist.

Taf. 49. Bogenspannende Diana: Gemme Dolce.

71. Da alle Beziehungen der Artemis unter dem Bilde der Jagd zusammengefasst werden, so hat die Kunst dasselbe nach den verschiedensten Richtungen hin ausgebeutet, und um mit diesem Götterbegriff Vertraulichkeit zu gewinnen, ist es nicht unerspriesslich, ihn auch in denjenigen Darstellungen zu beobachten, welche ihn poetisch spielend behandeln. Zu den anmuthigen Schilderungen dieser Gattung gehört ein durch Dolce'sche Gemmenabdrücke bekannter Steinschnitt, welcher die jagdlustige Göttin uns in dem Augenblick vorführt, wo sie ihren Bogen zum edlen Waidwerk herrichtet. Sie ist im Begriff denselben zu bespannen, was jederzeit auf's Neue geschehen musste, wenn diese Waffe wiederum in Gebrauch genommen werden sollte. Denn wäre er immer bespannt geblieben, so würde er entweder geborsten oder erschlafft sein. Indem sie den Bogen krümmt, lässt sie die Saite nach, deren überschüssige Länge zu mehreren Malen um die Hörner desselben herumgeschlagen wird, wodurch er die nöthige Spannkraft erlangt. Derartige Einzelheiten lassen sich in der Sculptur nicht füglich auf eine verständliche und doch anspruchslose Weise ausdrücken. Die Gemmenschneiderkunst ist dagegen für Darstellungen solch flüchtiger Momente sehr geeignet. Ein vergleichender Blick auf derlei episodische Bilder kann dazu dienen, das Verständniss bedeutungsvollerer Gegenstände zu beleben, und giebt gleichzeitig einen Maassstab zur Beurtheilung ihres höheren Gehalt's an die Hand. In unserer Gemmendarstellung ist Artemis wie gewöhnlich mit dem dorischen Chiton bekleidet, welcher heraufgezogen, unter der Brust gegürtet und übergeschlagen ist, wodurch starke Bauschungen entstehen. Die Füsse sind mit Jagdstiefeln gegen die Rauhheiten des Boden's, den sie zu beschreiten hat, geschützt. Sie hat sich auf einem Felsensitz niedergelassen, und an diesen ist der Köcher angelehnt, den sie über die Schultern werfen wird, sobald sie zum Beginn des Waidwerk's vollständig gerüstet ist. Das Haar ist glatt angestrichen und hinten in einen Schopf zusammengebunden. Aber noch während sie mit dem Bespannen des Bogen's beschäftigt ist, scheint sie den Gegenstand ihres Ziel's zu gewahren und mit dem Zeigefinger der Rechten darauf hinzudeuten. Dadurch gewinnt die anmuthig geschilderte Handlung eine höhere Bedeutung und grössere Lebendigkeit des Ausdruck's.

Taf. 50. Bogenschiessende Diana, Bronze: Mus. v. Neapel.

72. Eine jener kleinen Bronzestatuetten, welche durch ihren scharfen, klaren Vortrag vorübergehende, momentane Zustände mit grosser Geschicklichkeit zu veranschaulichen pflegen,

Digitized by Google

stellt die Schützenfertigkeit der Artemis besonders anmuthig und treffend dar. Indem sie mitten im raschen Vorschreiten den linken Fuss plötzlich in eine feste Stellung bringt, hält sie den Bogen schussgerecht, und die Linke zieht mit kunstgeübter Fingerstellung die Senne genau bis zu dem Puncte an, wo sie durch die fein abgemessene Spannung die grösstmögliche Schnellkraft erhält. Die Bewegung des ganzen Arm's und das zarte Spiel der Finger lässt uns die ausserordentliche Virtuosität ahnden, mit welcher die Alten den einfachsten, so unvollkommenen Mitteln so ausserordentliche Kräfte abzugewinnen verstanden haben. Alles beruht dabei auf der Wahrnehmung des richtigen Augenblick's und auf jener untrüglichen Sicherheit des Gefühl's, welches die Sehorgane in die Fingerspitzen zu versetzen scheint. In demselben Maasse nun aber, in welchem die rechte Hand, beim Anziehen der Saite, die leichteste Beweglichkeit einhält, hat die Linke den Bogen mit einer wankungslosen Sicherheit gefasst. Der Daumen umschliesst das geschmeidige Horn mit festem Griff, während die vier Finger, paarweise aufgereiht, dem Pfeil ein festes Bett bereiten, in welches er sich wie in eine Kerbe einlegen kann. Alle diese Vorbereitungen nun und die viel gegliederten Bewegungen beider Hände und Arme werden durch die Leitung des Scharfblick's, mit welchem sie ihr Ziel in's Auge fasst, zu einem einzigen Act vereinigt. — Wenn eine derartige Darstellung alle wesentlichen Züge der Handlung geistvoll an einander reiht, so begreift man, wie die Beifügung unwesentlicher Nebendinge, die in einiger Entfernung vor den Blicken des Beschauer's ohnehin verschwinden, überflüssig, ja oft sogar störend erscheinen musste. Wir finden daher weder von dem Pfeil, noch von der Bogensenne eine materielle Angabe vor. Letztere bildet im Verhältniss zur Kraft des Bogen's nur ein Werkzeug dar, welches sich ebensowenig begeistigt veranschaulichen lässt, wie die Nerven, von denen die Wirkung gewaltiger Muskelthätigkeiten ausgeht. Der Pfeil dagegen erhält erst Bedeutung, wenn er sein Ziel erreicht hat, und an dieser Stelle pflegt ihn wohl auch die bildende Kunst, unter Umständen sogar mit Nachdruck, hervorzuheben. Nicht weniger geistreich und in unmittelbarem Bezug zur dargestellten Handlung ist die Bekleidung der Göttin geschildert. Der hochaufgeschürzte dorische Chiton lässt die Raschheit der Bewegung und das urplötzliche, momentane Einhalten derselben sehr deutlich wahrnehmen. Der Umwurf eines Thierfell's spiegelt als eine Trophaee des Waidwerk's die Wirkung der dargestellten Handlung unbewusst, aber sinnvoll ab. Der Gürtel, welcher queer über die Brust hinwegläuft, erinnert an den Köcher, der der tödtlichen Pfeile noch viele birgt. Jagdstiefelchen, ebenfalls mit Thierfell geschmückt, schützen die zarten Füsse, mit denen die Göttin über Stock und Stein dem flüchtigen Wild über die Berge hin nacheilt, und das reiche Haupthaar, welches schmucklos und glatt angestrichen ist, ist über dem Scheitel in einen Knoten zusammengebunden. Der praktischen Füglichkeit, auf welche es beim Jagen allein ankommt, ist jede andere Rücksicht auf Anmuth und Schönheit untergeordnet. — Dieses trefflich durchgebildete Figürchen stammt aus Pompeii und wird im Museum von Neapel aufbewahrt.

73. Das rasche und kräftige Wesen der Artemis offenbart sich auf eine besonders lehrreiche Weise in einer Statue des vaticanischen Museum's, welche die Göttin in dem Augenblick darstellt, wo sie ihren Pfeil vom Bogen geschnellt hat und nun die Wirkung des tödtlichen Geschosses mit gespannter Aufmerksamkeit erwartet. Es ist dies ganz dieselbe Geistesfassung, in welcher wir den Apoll vom Belvedere getroffen haben, und der Vergleich beider Darstellungen ist daher ebenso anziehend als lehrreich. Die mädchenhafte Erregtheit, welche der jugenden Göttin geziemt, drückt sich in dem wilden Faltenwurf mit grosser Deutlichkeit aus. Es ist nicht blos der urplötzliche Uebergang von einer Stellung in die andere entgegengesetzte, welcher die Gewandung so erscheinen lässt, als ob der Sturmwind sich in ihr finge, sondern man meint darin

Taf. 51. Bogenschiessende Diana: Vatican.

Digitized by Google

gleichsam den Rückstoss wahrzunehmen, von dem der ganze Körper erdröhnt. Die feste Lage, in welcher die Göttin noch einen Augenblick verharrt, hebt einen solchen Contrast nur noch stärker hervor, und wir begegnen hier einem Widerhall des unmittelbarsten Leben's, welches sich in den nackten Gliedern des Apollo eher verbirgt, als auf den ersten Blick fühlbar macht. Um zu dem Verständniss einer solchen Darstellung zu gelangen und deren von hohen Urbildern stammende Schönheiten würdigen zu lernen, ist es unerlässlich, dass man sich von der Entstehung der einzelnen Gewandmassen strenge Rechenschaft abfordere. Denn in guten Kunstwerken ist kein Faltenbruch ohne Grund und, hat man einmal die Gesetze kennen gelernt, nach denen der weiche, fügsame Stoff seine äussere Gestalt verändert, so wird das Verständniss des geistigen Gehalt's, der sich hinter diesen Formen verbirgt, durch eine solche methodische Zerlegung derselben gerade so erleichtert und gefördert, wie die tiefere Kenntniss der Schönheiten eines Gedicht's durch die richtige und scharfe Auffassung der Rhythmen und Silbenmaasse, in denen sich der Gedanke bewegt. — Die Göttin hat abgeschossen und wirft daher unwillkührlich ihren Körper von dem linken Fuss, auf welchem er während des Zielen's fast ausschliesslich geruht hat, auf den rechten hinüber, so dass also die ganze Gewandmasse nach dieser Seite fortgerissen und der linke Schenkel somit von dem straff angezogenen Stoff eng umschlossen wird. Die auf diese Weise entstehenden Faltenbrüche heben die darunter liegenden Körperformen, namentlich die Muskelpartieen, scharf und deutlich hervor, was aber nicht sowohl dadurch geschieht, dass sie sich an dieselben materiell anschmiegen, sondern vielmehr in Folge der Wirkung, die sie auf die mit ihrer Schnellkraft in Berührung kommenden Theile ausüben. Auch die ursprüngliche Bewegung der Arme, deren selbeigene Thätigkeit wir, da sie neu sind, leider nicht beobachten können, spiegelt sich in den Brüchen des Mantelumwurf's ab, welcher von beiden Achseln herunterkommend, hinter die Schultern geschlagen und um den Leib geknüpft ist, während die Zipfel nach beiden Seiten hin weit aus einander flattern.

Taf. 52. Diana v. Versailles.

74. Die schönste Darstellung der Artemis liefert uns die berühmte, nach einigen in der Umgebung des Nemi-See's aufgefundene, nach anderen aus Hadrian's tiburtinischer Villa stammende Statue, welche unter der Benennung der Diana von Versailles allbekannt ist. In ihr erscheint die Göttin nicht als Verfolgerin, sondern als Beschützerin des durch sie gehegten Wild's, indem sie einen flüchtigen Hirsch mit ihren Pfeilen zu vertheidigen in Begriff ist. Eilenden Schritt's ist sie dem wehrlosen, scheuen Thiere zu Hülfe geeilt und mitten im Lauf wendet sie sich zornigen Blick's nach dem Verfolger zurück, mit der einen Hand den Bogen bereit haltend, mit der anderen nach den Pfeilen langend, mit denen der auf der Schulter befestigte Köcher angefüllt ist. Der dieser wunderbar erhabenen Schilderung zu Grunde liegende Gedanke einer das Wild schützenden Göttin ist durch die geistvolle Behandlung des Künstler's auf eine so sinnvolle Weise zur Entwickelung gebracht worden, dass diese Statue zu den dramatisch bewegtesten und dabei doch streng plastisch gehaltenen Gestalten alter und neuer Kunst gehört. Die Eile des Lauf's wird mehr durch die Gewalt, mit der sie ihre Schritte hemmt, als durch eine Bewegtheit hervorgehoben, wie sie dem schweren Stoff, aus welchem dieses Kunstwerk gebildet ist, nicht zusagen würde. Durch den Contrast, welcher dadurch entsteht, dass sie plötzlich anhält, bietet sich dem Bildhauer eine treffliche Gelegenheit dar, die Organe zu schildern, welche dem menschlichen Körper einen so freien Wechsel des Ort's und der Lage ermöglichen und gestatten. Das Muskelgewebe, welches die Schenkel, so zu sagen, umstrickt, bietet dem aufmerksam beobachtenden Blick, der die Wirkung immer streng auf die Ursache zurückführt, eines der grössten Wunder der Schöpfung dar, das uns hier im Glanzlicht künstlerischer Anschauung entgegentritt. Der Zusammenstoss einander widerstrebender und sich gegenseitig hemmender Kräfte ist selbst dem ungeübten Blick

Digitized by Google

durch die eigenthümlich wellenförmige Bewegung der grossartig und einfach behandelten Gewandmassen auffällig, welche durch das Anhalten in raschem Lauf nach entgegengesetzten Richtungen fortgerissen werden. Der leichte dorische Chiton, welcher aufgeschürzt und durch Einschlagen um die Hüften her verdoppelt ist, würde für sich allein der erhabenen Gestalt nicht hinreichende Fülle und Grossartigkeit des Ansehn's gewährt haben, weshalb es für die Herstellung des Gleichgewicht's der Massen äusserst günstig wirkt, dass das kleine, schmale Mäntelchen, welches wir als ein ständiges Kleidungsstück der Göttin überall angetroffen haben, um den Leib geschlagen und zu einer Art von Gürtel verwendet erscheint. Es ist über die linke Schulter gezogen und lässt die rechte frei, was für die Veranschaulichung der Muskelthätigkeit, die durch das Hinauf- und Zurücklangen nach den Pfeilen veranlasst wird, sehr vortheilhaft ist. In den leidenschaftlich erregten, aber durch und durch charaktervollen Zügen des Antlitzes spiegelt sich die jungfräuliche Seele der nach einer Seite hin wohlwollenden und das Wild beschützenden, nach der anderen hin dagegen zornig um sich blickenden Göttin wie ein Edelstein auf dunkelem Grund mit erhabener Pracht ab. Die bescheidene geordnete Lockenfülle krönt ein kammartig aufgesetztes Diadem.

75. Nach Betrachtung eines Werk's der vollendetsten Kunstepoche ist es lehrreich und zugleich anziehend, einen Blick auf eine Statue derselben Gottheit zu werfen, welche den Begriff noch in bedeutender Entfernung vom Ideal, welches dort in seiner Vollentwickelung vor uns stand, wahrnehmen lässt. Es ist eines jener alterthümlichen Götterbilder, welche die religiöse Verehrung auch noch in späteren Zeiten, als die bildende Kunst bereits zu einer vollkommen freien Darstellungsweise gelangt war, mit besonderer Vorliebe aufzusuchen pflegte. Wir dürfen daher vermuthen, dass dieses unter den Ruinen von Pompeji aufgefundene Denkmal daselbst als Tempel- und Cultusbild aufgestellt gewesen sei. Die Göttin erscheint in demselben eher mädchenhaft, als jungfräulich. Sie wandelt mit starken Schritten dahin, während ihre Blicke auf den Gegenstand ihres Ziel's unverwandt gerichtet sind. Die Jägerin kündigt sich durch das Köcherband an, welches von der rechten Schulter quer über die Brust herabläuft. Der Aermelchiton fällt bis tief auf die Füsse hernieder, wird aber trotz der heftigen Bewegung der ganzen Gestalt nur spärlich in seitliche Falten gebrochen. Der alterthümliche Stylvortrag begnügt sich, auch eine so augenfällige Wirkung mit bescheidenem Rückhalt anzudeuten. Die einfach gehaltenen Massen sind mit einem gewissen Sinn für Grossartigkeit entworfen, und die menschliche Gestalt ordnet sich dem architektonischen Zusammenhang, aus dem man sich diese Statue herausgenommen denken muss, in eben dem Sinne unter wie eine Blume oder ein Pflanzenblatt, das zum Schmuck eines Säulenknaufs oder zu ähnlichen baulichen Zierrathen verwandt wird, den Gesetzen strenger Stylistik. Dagegen sind die Säume des zierlich gefältelten Umwurf's, welcher über die Brust in langen spitzen Zipfeln herabfällt, mit rother Farbe bemalt gewesen. Die Füsse schreiten kräftig auf und würden, für sich allein betrachtet, kaum auf ein Werk so alterthümlicher Vortragsweise schliessen lassen. Um so steifer erscheint die Haltung der Arme, was nicht sowohl von dem Mangel an Formenkenntniss herrührt, als vielmehr von einer gewissen Befangenheit der Auffassung, die sich der Bildner freiwillig auferlegt hat. Was für das Antlitz die Züge individuellen Leben's sind, sind in Betreff des Körper's in statuarischen Darstellungen die Arme und Hände, deren mimische Entfaltung und Bewegtheit das Maass des frei gewordenen Geistes bestimmen. Ganz so starr und regungslos, wie diese hier am Leibe herabhängen, sind aber auch die Gesichtslinien behandelt, welche sich an die Angabe des Grundcharakter's fest anschliessen und nur diesen, diesen aber ernst und feierlich zum sinnbildlichen Ausdruck zu bringen suchen. Die reichen Haarmassen sind zierlich geordnet und werden durch einen mit Rosetten verzierten

Taf. 53. Pompejan. Diana: Mus. v. Neapel.

Digitized by Google

Metallreifen, die alterthümliche Form der Kronen, auf dem Scheitel zusammengehalten, während einige der gelösten Haarflechten auf Nacken und Schultern herabfallen.

Taf. 54. Diana als nächtl. Göttin: Vatican.

76. Mit lang herabwallendem Gewand pflegt Artemis in vollendeten Kunstdarstellungen als die bei nächtlicher Weile raschen Schritt's daher wandelnde Göttin dargestellt zu werden. Sie ist aber, wie bereits gesagt, keineswegs eine Personification des Mondschein's, sondern das den nächtlichen Himmel beherrschende Gestirn dient ihr nur zum Sinnbild. Es bezeichnet ihr eigenstes Bereich. Denn während dem Apollo die sonnenreiche Hälfte des Jahres zu Theil geworden ist, ist ihr der Winter heilig, in welchem die Sonne ihre Kraft verliert und an ihrer Statt der Mond zur Herrschaft gelangt. In diesen fällt die Jagdzeit, und auf das nächtliche Dunkel ist der Waidmann vorzugsweise angewiesen; wird dieses mondhell, so ist es ihm besonders günstig. — Als Göttin der Nächte mit einem eigenthümlichen, grausig-schönen Gesichtsausdruck, der an den Gorgonenblick erinnert, tritt uns Artemis in einer Marmorstatue des vaticanischen Museum's entgegen, in der Linken eine brennende Fackel emporhaltend, die ihr allerdings durch den Ergänzer geliehen worden ist, ihr aber auch wohl ursprünglich zugehören mag. Sie deutet sinnbildlich das Dunkel an, welches die Göttin durchwandelt. Ihr ganzes Wesen gemahnt an tiefe Nachtzeit. Die lang herabwallenden Gewandmassen leihen ihr eine Grossartigkeit des Aussehen's, welche verschwinden würde, wenn wir sie uns hochaufgeschürzt denken wollten. Das Köcherband, welches die gerade niederstrebenden Faltenzüge gewaltsam unterbricht und sie in ganz entgegengesetzte Richtungen hineindrängt, veranlasst eine Mannigfaltigkeit des Linienspiel's, welches von der reichsten Wirkung ist. Der Kopf lässt eine erhabene Schöne durchblicken. Sie schaut ernst, fast finster vor sich her. Das üppig quellende Lockenhaar, welches von einer breiten Stirnbinde zusammengehalten wird, umflattert, wie vom Sturmwind durchrauscht, die Schläfe. Die ganze höchst eigenthümlich geartete Erscheinung erinnert an die Schreckgestalten mondheller Nächte, welche die Einbildungskraft des einsamen Wanderer's bald mit ernsten Schauern, bald mit erhabenen Gesichten erfüllen und uns in eine poetisch aufgeregte Stimmung versetzen, die uns auch allezeit erfasst, so oft wir diesen wirkungsvollen Marmor erblicken.

Taf. 55. Diana mit umgekehrter Fackel: Gemme Dolce.

77. Da es zu den fast unerhörten Seltenheiten gehört, wenn an Marmorstatuen Arme und Hände unversehrt erhalten sind, ja da selbst bei Bronzestatuen, deren freistehende Theile der Zerbrechlichkeit weniger preisgegeben gewesen sind, die Abzeichen, die sie getragen haben, meistens abhanden gekommen sind, so sind diejenigen Denkmäler von hohem Werth für uns, welche uns derartige Götterbilder unversehrt vor Augen bringen. Zu diesen gehören vor allem die geschnittenen Steine, deren sich die Alten zur Vervielfältigung berühmter Kunstwerke gerade so bedient haben, wie die Neueren des ausgeführten Kupferstich's. Diese glyptischen Transparente spiegeln uns daher einen grossen Theil des Reichthum's an statuarischen Bildwerken ab, die für uns sonst spurlos verloren sein würden. Ein Blick in diese kleine Welt plastischer Erscheinungen, in diesen Mikrokosmos der alten Kunst, ist daher von Zeit zu Zeit sehr belehrend und förderlich, indem wir dadurch Ideen und Anschauungen gewinnen, welche unsere Ansichten von der Trümmerwelt abrunden und berichtigen helfen. Die schöne Gemme des Apollonios, von der uns ebenfalls Dolce einen frischen Abdruck aufbewahrt hat, stellt die Artemis im aufgeschürzten Jagdgewand dar, mit Köcher und Bogen, die beide über die Schultern geworfen sind, bewehrt, aber nicht von rascher Leidenschaftlichkeit vorwärts getrieben, sondern zwischen hohen Felswänden auf eine Stele gelehnt, wie um auszuruhen. Ihr ganzes Wesen lässt friedliche Stille wahrnehmen. Sowie sie den linken Arm aufgestützt hat, um die Last des Körper's zu erleichtern, so hat sie auch den Fuss derselben Seite angezogen, um ihn ausruhen zu lassen, während unterdess der rechte den Leib allein tragen muss. Und dieser Stellung entspricht auch die Haltung der Fackel,

Digitized by Google

welche sie auf einen Felsblock umgekehrt aufsetzt. Sie hält dieselbe nachlässig mit der Linken gefasst und legt auch die rechte Hand noch behaglich auf den Stiel derselben auf, ganz nach der Weise derer, welche nach vollbrachtem Tagewerk sich in befriedigter Stimmung der Ruhe ergeben. Auch die Göttin hat ihre Laufbahn vollendet, das nächtliche Dunkel ist verschwunden und der Fackel bedarf es nicht mehr, um ihre Pfade zu beleuchten. Die ganze idyllisch gehaltene Darstellung macht den Eindruck einer Morgenscene, wie sie im Waidmannsleben namentlich, oft vorkommen. Wenn andere zu ihrem Tagewerk eilen, hat der Jäger, der bereits vor Sonnenaufgang die Berge durchstrichen und dem Wild nachgestellt hat, das seinige schon vollendet. Ihm verwandelt sich ein Theil des Tages in Nachtruhe, deren er zur Erholung von überstandener Mühe und zu erquicklicher Rast bedarf.

78. Pallas Athene, in der die Jungfräulichkeit der Hestia eine noch erhabenere Steigerung erfahren hat, bietet von allen oberen Göttern das vollendetste und reinste Ideal dar, welches gleichzeitig mit dem des Zeus seine Ausbildung erhalten hat. Obwohl dasselbe nachmals kaum in eine höhere Entwickelung hat eintreten können, so ist es doch einer Entfaltung in die Breite theilhaftig geworden, welche endlos genannt werden darf und sich am schicklichsten der bunten Mannigfaltigkeit gewisser Edelpflanzen vergleichen lässt, die wie die Palmen in ewig verjüngter Gestalt sich wiederholen, aber trotz der gestaltenreichsten Umbildung der Grundformen den nämlichen Charakter stets treu bewahren. Von keiner anderen Gottheit besitzen wir eine solche fast unabsehbare Menge von vielfach wechselnden Kunstdarstellungen, und doch ist keine so leicht und sicher erkennbar, wie die hehre Tochter des Zeus, die sich uns allezeit nicht blos durch eine ständige Symbolik, sondern auch durch einen fest ausgeprägten Typus, der scharfe Unterscheidungszeichen darbietet, auf den ersten Blick als die männliche Jungfrau ankündigt, welche über jeden Geschlechtszwiespalt erhaben und vollkommen leidenschaftsfrei dasteht. Die nachfolgende Auswahl behandelt nur einige der wichtigsten und bemerkenswerthesten Kunstdarstellungen dieses wunderbar schön ausgeprägten Göttercharakter's. **ATHENE.**

79. Pallas Athene, welche ähnlich, wie die Eva aus der Ribbenspalte des Adam, aus dem Haupte des Zeus mutterlos und zeitfrei hervortritt, stellt den nie alternden Gedanken, die Ueberlegenheit des Griechengeistes und den Triumph der Natur dar, welche in der jungfräulichen Göttin zu sich selbst kommt und ihr grosses Werk mit der gleichzeitig zartesten und erhabensten Bildung krönt. Denn hier begegnen wir zum ersten Male völliger Bedürfnisslosigkeit. Dies lässt sich selbst von der Artemis, die sich ebenfalls ewiger Jungfräulichkeit rühmt, nicht mit gleichem Rechte sagen. Ihr Schicksal ist zu eng mit dem ihres Zwillingsbruder's verkettet, und, obwohl beide Wesen einander in geschlechtlicher Unabhängigkeit begegnen, so stellen sie doch die absolute Einheit des leiblich-geistigen Dasein's jedes für sich, noch nicht dar. Bei der Pallas dagegen ist dies im vollsten Maasse der Fall. Sie bietet eine durch und durch jungfräuliche Erscheinung dar, gleichzeitig aber ist sie aller Eigenschaften edler, stolzer Männlichkeit theilhaftig. Sie wird daher fast ausnahmslos bewaffnet dargestellt, und nirgends und niemals lässt sich an ihrem Wesen eine Spur der Sehnsucht von einem Zustand nach einem anderen entdecken. Sie ist so vollkommen sich selbst genug, dass der Eintritt neuer Elemente in ihre Daseinssphäre, deren inneres Gleichgewicht dadurch nothwendig gestört werden müsste, kaum denkbar ist. Gleichzeitig aber ist sie voll Herablassung und Gnaden, und kein griechischer Held, der auf den Pfaden des Recht's und bescheidener Billigkeit wandelt, wird von ihr ohne Beistand gelassen. Sowie sie beider Geschlechter höchste Eigenschaften in sich vereinigt, so sind in ihr auch Geist und Herz zu einem einigen, in sich vollendeten, untrennbaren Wesen zusammengetreten und insofern bietet sie das umfassendste Bild des Genie's dar. Die trefflich erhaltene Hermenbüste

Taf. 56. Pallasherme aus Pompeji: Mus. v. Neapel.

Digitized by Google

aus Herculanum, welche gegenwärtig im Museum von Neapel aufbewahrt wird, zeigt die erwähnten hohen Göttereigenschaften sehr klar an. Der urtheilssichere Blick fällt, so zu sagen, senkrecht in den Gegenstand ihrer Erforschung ein. Da ist von keinem Hin- und Herwerfen der Gedanken die Rede; die Idee steht mit einem Male vor ihr, und die sichtbare Welt bietet ihrem festen, alles durchdringenden Blick so wenig Widerstand dar, wie klares Krystallgefüge den Strahlen des Sonnenlicht's. Die heiterste Ruhe weilt auf ihren Zügen, nirgends zeigt sich eine Spur von einem Ringen mit dem Begriff, sie verweilt stets in der Vollanschauung der Idee und kennt keine Art von Anstrengung, weil sie nie mit der niederen Welt in irgend einen Conflict geräth. Nase, Mund und Kinn verlaufen in einer einzigen harmonischen Linie, deren zarte Gliederung die schönsten Verhältnisse erzeugt.

Taf. 57. Albanische Minervenbüste: Glyptothek.

80. Der grossartige Charakter, welchen Phidias dem Ideal der Pallas aufgeprägt hat, tritt uns am schärfsten und reinsten in der schönen Büste dieser Göttin entgegen, welche vormals der stolzeste Schmuck der Villa Albani war, gegenwärtig aber unter den unvergleichlichen Kunstschätzen der Münchener Glyptothek aufbewahrt wird. Dieses edle Gebilde scheint den Grundtypus des grossen atheniensischen Meister's ziemlich treu und vollständig wiederzugeben. Der Ausdruck dieses Götterantlitzes zeigt den erhabensten Ernst. Was echter, wahrer Tiefsinn sei, lernt man vor diesen Zügen begreifen. Der Blick ist zur Erde gesenkt und haftet unbeweglich auf einem einzigen Punct. Kein Eindruck der Aussenwelt vermag ihn davon abzulenken. Dieser Zustand des Versunkensein's in die Abgründe des reinen Gedanken's bildet den entschiedensten Gegensatz zur mythischen Blindheit des Homer, welche indess auch keine andere Bedeutung hat, als die des Aufgehen's in einer höheren Welt, vor deren Anblick dieses niedere Erdendasein erbleicht und verschwindet, wie verblassendes Sternenlicht vor dem von einem höheren Glanz getroffenen und dadurch geblendeten Auge. An grossen Rednern beobachten wir ein ähnliches momentanes Abgezogensein von der Wirklichkeit, auf die sie gleichwohl gerade in demselben Augenblick mit der ganzen Kraft ihres Ueberredungsvermögen's einzuwirken sich bemühen. Es ist, als ob sie einen festen Punct ausserhalb dieser Welt der gemeinen Erscheinung aufsuchen und von diesem aus die Massen in Bewegung setzen wollten. Die Augenbrauenbögen bilden eine sanft geschwungene, flach verlaufende, zart bewegte Linie, durch deren beträchtliche Ausdehnung die Stirne eine ansehnliche Breite erhält, während sie andrerseits durch die gescheitelten Haarmassen und das tief hereinragende Helmvisier in enge Gränzen zurückgedrängt wird. Die Lippen kündigen sich durch schwellende Formenfülle als der Sitz zauberkräftigen Wortlaut's an. Sie sind fest geschlossen und scheinen daher eher ein unverbrüchliches, heilige Stille gebietendes Schweigen zu veranschaulichen, als jene dialektische Fertigkeit, mit der die Göttin gegen die, so dem Vernunftgebot sich zu widersetzen wagen, ihre Machtbefehle Blitzen gleich schleudert. Darin aber offenbart sich gerade echte Künstlerweisheit, dass sie sich der unmittelbaren Darstellung vorwaltend geistiger Handlungen bescheidet und sich begnügt, sie durch den ausdrucksvollen Gegensatz, durch welchen sie gleichsam hindurchgehen müssen, anzudeuten. Die Nase bildet die Brücke zwischen dem Sitz der Intelligenz und der Aussenwelt. Durch sie tritt der Lebensodem jeden Augenblick in den menschlichen Leib ein. An ihr nimmt man daher auch vorzugsweise die Steigerung der Lebensthätigkeit wahr, sobald sich der innere Sinn regt. Sie lässt auch in dieser Darstellung die innere Feuergluth ahnden, welche alsbald die Augen blitzend funkeln und die Lippen gewaltig erbeben machen wird. Das Oval des Gesicht's läuft nach unten sehr spitz aus, was den Charakter der Jungfräulichkeit zum erhöhten Ausdruck bringen hilft und die grossartig aufgethürmten Massen des Vorderhaupt's überwiegend hervortreten lässt. Auf der Spitze des Helm's ist eine Schlange, als das Sinnbild der Klugheit

Digitized by Google

angebracht, während zischendes Gewürm auch die Aegis umgürtet, welches aber in solchem Zusammenhang eine wesentlich veränderte Bedeutung hat. Denn hier spielt es auf die im Finstern hausenden, verheerenden Mächte und auf jene rohen Naturgewalten an, über welche Pallas vor allem siegreich triumphirt. Und so sehen wir auch die Gorgonenmaske, welche die beiden Enden dieses Kragen's als Heftschloss zusammenhält, als der schärfste und ausdrucksvollste Gegensatz zum Antlitz der Pallas äusserst wirkungsvoll auftreten, welches im Vergleich mit diesem Gräuelgebilde um so erhabener erscheint, als dieses uns an die Zerrissenheit niederer Leidenschaftlichkeit erinnert.

81. Da die Pallas mit der bunten Wirklichkeit in die verschiedenartigsten Beziehungen tritt, so unterliegt auch ihre äussere Erscheinung in Kunstwerken den mannigfachsten Modificationen, und wäre ihr Charakter nicht frühzeitig durch Phidias so unverrückbar festgestellt worden, so würde er in Gefahr gewesen sein, sich bei diesen vielseitigen Wendungen des Grundgedanken's zuletzt ganz zu verflüchtigen. Dies ist nun aber nicht der Fall und findet selbst dann nicht statt, wenn das Prädicat der Schönheit gegen das der Weisheit durch die bildende Kunst hervorgehoben wird. Zu den lieblichen und doch auch erhabener Anmuth theilhaftigen Darstellungen dieser Art gehört die überlebensgrosse Büste, welche aus dem Grabmal des Hadrian stammt und gegenwärtig in der Statuengallerie des vaticanischen Museum's aufgestellt ist. Die Göttin hat in derselben einen fast mädchenhaften Ausdruck. Der Blick ist demgemäss mehr ahnduugsvoll als urtheilskräftig. Sie schaut in die Ferne und scheint des Ausgang's einer Begebenheit, die sie fest in's Auge gefasst hat, mit Spannung zu harren. Der Helm ruht, einem Kopfschmuck gleich, auf dem Haupte. Als sinnbildliche Zierrathen sind an den Wangendecken Widderköpfe und an der Wölbung Greifen angebracht: beides Lichtsymbole, die mit der der Göttin heiligen Eule und der Gorgonenmaske, die die Aegis ziert, in einen entschiedenen und scharf bezeichnenden Gegensatz treten. In ähnlicher Weise ist auch die Aegis, deren Schlangen gleichsam zu einer Kette verflochten sind, in der Art eines Brustgürtel's übergeworfen und hat die Bedeutung eines schützenden Harnisches gänzlich verloren, indem sie nur als sinnbildlicher Schmuck angebracht und geschmackvoll verwandt ist. **Taf. 58.** Pallasbüste: Vatican.

82. Zu den anmuthreichsten Darstellungen der Pallas gehört jenes Bruchstück eines Hochreliefs, welches Canova dem verdienstvollen W. R. Hamilton zum Geschenk gemacht hat. Der seitwärts geneigte Kopf der jungfräulichen Göttin zeigt eine fast moderne Empfindsamkeit. Der zarte Seelenausdruck der lieblichen Züge wird aber noch um ein bedeutendes auf dem Wege schlagender Gegensätze erhöht, die der Künstler zu gewinnen gewusst hat, indem er dem Helm, welcher auf dem Scheitel ruht, die Gestalt einer Gorgonenmaske gegeben hat. Der Ausdruck des erst im Todeskampf veredelten Grauenwesen's, welches nur mit Hülfe der Pallas hat überwunden werden können, bildet eine tief ergreifende Parallele zu der süssen Wehmuth der Göttin selbst, welche sich auf einem solchen Hintergrund erst recht prachtvoll absetzt. Es ist als ob sie zu schmerzensreichem Mitgefühl fortgerissen werde von den klagenden Melodieen, die ihr, der Sage zufolge, die Blutströmungen der sterbenden Gorgone eingegeben haben sollen. Der Gegensatz, welcher sich zwischen der lichtgewohnten Göttin und dem in finsteren Behausungen aufgenährten Ungeheuer auf den ersten Blick kundgiebt, ist nach allen Richtungen hin mit weiser Benutzung der Contraste fugenartig durchgeführt. Er offenbart sich vor allem in dem mähnenartigen Haarwuchs der Todtenmaske und in der in liebliche Wellen sich auflösenden Lockenfülle der Pallas Athene. Die häufigen Wiederholungen dieses originellen Typus, welche die römischen Museen darbieten, lassen auf ein berühmtes Vorbild schliessen, welches die Bezeichnung der Pallas Gorgolophas, der Gorgonenbehelmten, geführt zu haben scheint. Mit **Taf. 59.** Minerva mit Gorgonenhelm: W. R. Hamilton, London.

10

Digitized by Google

dem Gorgoneion ist in analoger obwohl viel anspruchsloserer Weise auch der Helm der zuerst betrachteten herculanensischen Pallasbüste geschmückt.

Taf. 60. Minerva von Velletri: Louvre.

83. Sowie das Haupt des Zeus von Otricoli dann erst wahrhaft verständlich wird und seine volle Wirkung entfaltet, wenn wir es uns auf die Schultern einer thronenden Statue, wie die Verospi'sche ist, gesetzt denken, so erhält auch die Albanische Büste erst durch den Vergleich mit der zu Ende des vorigen Jahrhundert's bei Velletri entdeckten Colossalstatue der Pallas, wo die Züge derselben identisch wiederkehren, ihre Schlusswirkung. Wäre die Ausführung dieses wunderbar glücklich erhaltenen Denkmal's so breit und geistvoll, wie die jenes herrlichen Kopfes, so würden wir von der Gesammtwirkung der Pallasstatuen des Phidias einen noch weit klareren und reicheren Begriff erhalten. Leider aber gehört diese Arbeit einer Zeit an, in welcher der Sinn für die grossartige Einfachheit und den kräftigen Vortrag des Original's bereits abhanden gekommen war, so dass wir dessen erhabene Grundzüge unter einer Masse verwirrender Einzelheiten, die noch dazu mit einer gewissen Trockenheit und Anmassung hervorgehoben sind, mühsam aufsuchen müssen. Sobald wir aber versuchen, mit Hülfe der Vergleichung der Giebelstatuen des Parthenon's und nach Anleitung der vorherbetrachteten Albanischen Büste jene Formen im Geist des Phidias durch unsere Einbildungskraft zu beleben, so tritt uns die Göttin in einer der besten Zeit würdigen Fassung hehr und gross, still und mächtig, freundlich mild und doch so unnahbar erhaben entgegen. Die schlanke Gestalt erhält durch die hohen kothurnähnlichen Sandalen, auf denen sie einherschreitet, und den spitz emporgethürmten Helm ein wahrhaft riesenmässiges Aussehen. Dieses wird noch dadurch gehoben, dass die ganze Körperlänge, trotz der doppelt aufgelegten Gewandmassen ein sehr schmales Verhältniss darbietet. Einer hoch aufragenden Säule gleich steigt die aufrecht stehende Gestalt mit fest eingehaltenen Parallelen der Hauptumrisse bis zu den Schultern empor, und da der linke Oberarm ebenfalls innerhalb der Gränzen dieser Linien verbleibt, ja, so zu sagen, in dieselben hineingedrängt erscheint, so gewinnt dadurch die ganze Erscheinung einen noch geschlossneren Charakter. Um so imposanter ist die Wirkung des bedeutsamen Gestus, zu welchem die Rechte emporgehoben gewesen ist. Durch diese mimische Bewegung, welche wir als ursprünglich vorhanden nach den Muskelansätzen annehmen müssen, bekommt das grossartige Götterbild einen gewaltigen, tiefergreifenden Ausdruck. Wir meinen, ihre gebietende Stimme zu vernehmen, und erbeben vor dem Machtgebot, das sie durch Hinweisung auf die ihr verliehene Gewalt nachdrucksvoll unterstützt. Jetzt erst tritt die mit weiser Berechnung der Effecte wunderbar schön angelegte Composition in ihre wahren Rechte ein und, was auf den ersten Blick hart, eintönig, ja befremdend vorkommen könnte, tritt durch diesen Gegensatz in seine wahre Geltung und Bedeutsamkeit ein. Bei wiederholter Betrachtung der Figur bietet jedes Faltenmotiv, jede Bewegung einen gänzlich veränderten Anblick dar. Ueber den langherabwallenden, unter der Brust mit Schlangen gegürteten Chiton fällt von der linken Schulter der Peplos herab, den sie mantelartig umgeworfen und an der Seite befestigt hat. Die feierliche Ruhe, in welcher die Göttin verharrt, wird nur durch Vorschreiten des rechten Fusses unterbrochen, durch welchen die Faltenmassen des zurückgeschlagenen Mantelumwurf's nach dieser Seite hin gezogen werden. Sehen wir von der raffinirten Eleganz der Marmorarbeit ab, die unter dem Einfluss des zur Zeit der ersten Kaiser aufgekommenen Geschmack's steht, so enthüllen sich uns nach und nach die hohen Schönheiten der Anordnung der Gewandpartieen und des überaus schön geregelten Linienspiel's. Die linke Hand ist neu, und über die Attribute, welche sie gehalten haben könnte, oder über ihre mimische Bewegung lässt sich nichts Sicheres sagen.

Digitized by Google

84. Die berühmteste und schönste der auf uns gekommenen Pallasstatuen ist jenes in seinen Haupttheilen trefflich erhaltene Standbild, welches vormals eine hohe Zierde der Giustiniani'schen Sammlung war und jetzt unter den Kostbarkeiten des vaticanischen Braccio Nuovo eine hervorragende Stelle einnimmt. Die conventionelle und irrige Benennung einer Minerva Medica hat es von der grossen Schlange erhalten, welche zu ihren Füssen liegt. Diese sinnbildliche Beigabe hat aller Wahrscheinlichkeit zufolge eine viel umfassendere Bedeutung, als die Schlange des Asklepios, und erinnert zunächst an jene Schlange, welche auf der Akropolis in dem Tempel der stadtbeschützenden Göttin, der Athene Polias, als ein heiliger Hort gehalten und sorgfältig gepflegt wurde. Im Süden ist dieses Thier der treueste Hüter der Gärten und Weinberge und, wer es tödtet, setzt sich noch heutzutage von Seiten des Winzer's Vorwürfen und Scheltworten aus, die so ernst gemeint sind, wie diejenigen, welche die alten Aegypter einem Katzenmörder als Verwünschungen nachsandten. Dieser Umstand macht es beiläufig erklärlich, warum die Alten diese grosse, ungiftige und friedliebende Schlangenart zum Schutzgeist des Ort's, dem häufig vorkommenden Genius loci, erkohren haben. Die Oelwälder namentlich waren der Aufsicht dieses das Ungeziefer tilgenden Gewürm's, das besonders auch den Mäusen nachstellt, anvertraut. Nun war aber das grosse, unschätzbare Geschenk, welches der Athene die höchsten Verdienste um die nach ihr zu benennende Stadt sicherte, der knabennährende Oelbaum, dessen Cultur ihr in ähnlicher Weise verdankt wird, wie der Demeter die der Saatfrucht. Als Göttin des Oelbau's wird sie ferner auch zur Göttin des Frieden's, und als solche sehen wir sie in der Giustiniani'schen Statue dargestellt. Sie steht in erhabener Ruhe vor uns, mit der Linken nachlässig und sorglos in die Falten des Mantel's greifend, welcher über die linke Schulter gezogen ist und den grösseren Theil des Körper's in breite Faltenpartieen einhüllt. Unter den Knieen kömmt der feingefältelte Aermelchiton zum Vorschein, der über der Brust durch Umschlagen verdoppelt ist. Der schlangenumsäumte Schuppenharnisch, auf welchem die Gorgonenmaske aufgesetzt ist, bildet einen wehrhaften Schmuck. Die Rechte hält den Speer scepterartig gefasst, und auf dem Haupte ruht, einem leicht aufgedrückten Kranze gleich, der Helm, dessen Wangendecken Widderköpfe und dessen Scheitelwölbung eine Sphinx schmückt. Alles dieses kriegerische Beiwerk lässt den friedlichen Charakter der Göttin auf dem Wege sinnigen Contrastes nur noch schärfer und glanzvoller hervortreten. Der Ausdruck ihrer edlen Züge ist zwar mild und lieblich, aber der feste ernste Blick verkündet deutlich die Entschlossenheit, mit der sie Ruhe und Ordnung zu vertheidigen wissen würde, sollten diese kostbarsten Güter des durch sie beschützten Staat's von aussen her gefährdet werden. Die geistige Macht, welche die Pallas darstellt, scheint in diesem herrlichen Standbild ihren Höhepunct zu erreichen. Sie offenbart sich als Staatsweisheit und veranschaulicht uns auf's Vollkommenste den hohen Begriff, welchen die Alten von dem höheren Daseinszustand hatten, dessen der Mensch durch die Verbindung mit einer wohlorganisirten Körperschaft, wie sie der Staatsverband darbietet, theilhaftig wird. Während Zeus im Olympos herrscht, ist auf Erden Pallas seine Vertreterin. Der Vater der Götter und Menschen bildet den Mittelpunct des gesammten Völkerleben's, Pallas dagegen nimmt sich einzelner Staaten ebenso, wie auserwählter Helden, mit Vorliebe an und ist allen denen hold und hülfreich, welche die Sitze oder Träger hellenischer Cultur sind, während alles Barbarische, Hochmüthige oder Rohe ihr ein Greuel ist. Welche Gesinnungen und Gefühle ihr wohlgefällig sind, lehrt ein Blick auf dieses ernst erhabene und doch so anmuthsvolle Standbild. **Taf. 61. Minerva Giustiniani: Vatican.**

85. Als Göttin des Frieden's ist Pallas die Beschützerin jeglicher Kunst, besonders aber auch weiblicher Arbeiten, und mit Beziehung auf letztere führt sie den Beinamen der werkthätigen Göttin, der Ergane. Eine ebenfalls bei Velletri entdeckte Statue, welche aus dem Braccio Nuovo **Taf. 62. Minerva Ergane: Capitol.**

Digitized by Google

des Vatican in das capitolinische Museum versetzt worden ist, stellt sie uns als solche dar, was dadurch angedeutet wird, dass das sonst ständige Attribut der Aegis weggelassen erscheint. In allem übrigen nämlich entspricht diese Statue genau der vorherbetrachteten Giustiniani'schen, welche sich von ihr ausserdem nur noch durch die Beifügung der Schlange unterscheidet. Die Anordnung der Gewandmassen ist ganz dieselbe, und nur in einzelnen Uebergängen und leichten Abänderungen offenbart sich das freie Walten des mehr reproducirenden, als sklavisch copirenden Künstler's. Obwohl die Giustiniani'sche Statue von einer um vieles vortrefflicheren Ausführung ist, so hat doch auch diese ihre Vorzüge, indem sie sich in einem weit besseren Zustand befindet als jene, deren Oberfläche eine barbarische Ueberarbeitung erfahren hat. Der geistige Gehalt scheint indess gegen den der Polias um ein beträchtliches herabgestimmt zu sein, was daher kommen mag, dass wir sie hier in einen weit niederen Wirkungskreis eintreten sehen. Doch könnte dies auch auf Täuschung beruhen, da auch der Gesichtsbildung ganz dasselbe Ideal zu Grunde liegt und eigentlich nur die doch gewiss nicht absichtslose Weglassung des Attribut's der Aegis zur Annahme eines so wesentlichen Unterschied's berechtigt. Da auch hier die Wangendecken des Helm's mit Widderköpfen geschmückt sind, so wird es schwerlich erlaubt sein, an Mauerbrecher zu denken, die man darin sinnbildlich angedeutet zu sehen gemeint hat. Was damit eigentlich bezeichnet sein soll, ist bis jetzt nicht ganz klar, obwohl sich viele und ganz plausibele Erklärungen vorschlagen liessen. Die Probe eines jeden dieser Deutungsversuche wird immer darin bestehen, dass man nachzuweisen vermag, warum dieses Emblem gerade an dieser Stelle des Helm's beständig wiederkehrt. Ist auch der ursprüngliche Sinn eines solchen Schmuck's nachmals verloren gegangen, so wird doch immer ein Grund vorhanden gewesen sein, warum man ihn an den Wangendecken so passend erachtet hat.

Taf. 63. Minerva Ergane: Forum des Nerva.

86. Die sicherste und grossartigste Darstellung der werkthätigen Pallas befindet sich an der Attike des das Forum des Nerva umgebenden Pseudoporticus, wo sie als colossales Reliefbild angebracht ist. Sie erscheint auch hier ohne den kriegerischen Schmuck der Aegis, dagegen wird ihr Gewand von einem breiten Gürtel zusammengehalten, und mit dem Schild, welchen sie erhoben hält, scheint sie gleichsam die Werke des Frieden's beschützen zu wollen. Trotz ihres erhabenen Charakter's, mit dem sie hier auftritt, macht ihre Erscheinung den Eindruck, als ob sie mit dem Menschenleben in unmittelbarem Wechselverkehr stehe und die Arbeiten, welche sie gelehrt, mit gebieterischer Strenge überwache. In der That sehen wir sie auf dem zu ihren Füssen befindlichen Fries die weiblichen Beschäftigungen des Spinnen's, Weben's, Waschen's und Glätten's scharf beaufsichtigen und sogar harte Strafen austheilen. Arachne, die sich vermessen, ihr den Preis im Spinnen und Weben streitig zu machen, fühlt ihren gerechten Zorn. Der Hochmüthigen schlägt die entrüstete Göttin den Webebaum um den Kopf, so dass sie Gnade flehend zusammensinkt. Von einem ähnlichen Geist edlen Selbstgefühl's sehen wir auch diese erhabene Göttergestalt, die den Schauplatz ihres Ruhm's und ihres mannigfaltigen Wirken's mit freudiger Genugthuung überschaut, beseelt.

Taf. 64. Farnesische Minerva: Mus. v. Neapel.

87. Freundlich und gnadenreich tritt uns die sonst immer so ernste und strenge Göttin in einer trefflich erhaltenen Marmorstatue entgegen, welche sich unter den farnesischen Schätzen des Museum's von Neapel befindet und offenbar eine geistvolle Nachbildung eines sehr berühmten Original's ist. Sie ist von dem Künstler offenbar als ein versöhnendes Götterwesen gefasst worden, und es ist, als ob er die Wunderwirkung habe veranschaulichen wollen, welche ihre beschwichtigende, Zauberkraft auf den Geist gewaltig anstrebender, von Zorn übermannter Helden hervorbringt. So würden wir sie uns zu denken haben, als sie den Achilleus, nachdem er schon gegen den Völkerfürsten Agamemnon das Schwert gezückt hatte, milder stimmte und seinen wild

Digitized by Google

aufgeregten Sinn in friedlichere Bahnen hineinzulenken vermochte. Nicht als ob sie ihm bei Homer in solcher Gestalt erschienen wäre, oder als ob der Künstler diese oder eine ähnliche Handlung bestimmt vor Augen gehabt habe, sondern er hat nur die Seite ihres Wesen's herausgekehrt, welche allein einer solchen versöhnenden Umstimmung fähig gedacht werden darf. Denn nur solche Milde und zarter Liebesblick vermag auf eines Mannes zornig empörten Sinn eine ähnliche Wunderwirkung auszuüben. Der Gegensatz, in welchen die jungfräulich strenge Göttin mit ihrem eigenen Charakter geräth, indem sie ihre Züge herzerweichende Freundlichkeit widerstrahlen lässt, musste nun aber, sollte die Darstellung nicht alles inneren Grundes verlustig gehen, in dem Standbild selbst angedeutet und hervorgehoben werden. Er macht sich auch in der That durch das volle und grossartige Ansehen geltend, welches die Figur durch die Anordnung der breit behandelten Gewandmassen und des stolz prangenden Schmuck's der Aegis erhält. Der feingefältelte Chiton fällt in schön bewegten, übervollen Massen über die hochbesohlten Füsse auf den Boden herab. Dadurch dass der ursprünglich mit einer Lanze bewaffnete rechte Arm hoch gehoben ist, zieht er den zarten Stoff des Untergewand's nach sich, welcher über dem Mantel gleichsam hervorquillt. Der Peplos ist doppelt um den Leib geschlagen, und die durch eine solche Anordnung entstehenden verschiedenen Schichten leihen der ganzen Gestalt ein durch schön gegliederte Mannigfaltigkeit reich belebtes Ansehen. Der Schuppenharnisch der Aegis, der das Gorgoneion als Heftschloss dient, ist besonders glänzend ausgestattet. Den Helm krönt die Sphinx, welche Flügelrosse umgeben, die Wangendecken sind in die Höhe geschlagen und bringen durch ihre emporstehenden Spitzen eine schöne optische Wirkung hervor. Der rechte Arm, dessen Haltung durch die Faltenmassen, aus denen er hervortritt, angegeben ist, unterstützt durch eine sehr ausdrucksvolle Mimik die Worte, welche die Göttin an uns zu richten scheint.

88. Von den beiden berühmtesten Wiederholungen dieser im Alterthum offenbar sehr gefeierten Statue haben wir die Hope'sche, welche im Jahre 1797 bei Ostia ausgegraben worden ist, ausgewählt und der eben betrachteten Farnesischen gegenübergestellt, um durch den Vergleich zu zeigen, dass der Geist, welcher in diesem herrlichen Idealgebilde lebt, wohl am wenigsten direct auf Phidias zurückgeführt werden darf. Zwar ist dies die allgemeine Annahme, und auf Grund derselben hat man sogar dieser Statue eine Siegesgöttin in die Hand gegeben; allein es bedarf nur geringer Vertrautheit mit dem Gedankengang und der Vortragsweise des grossen atheniensischen Meister's, um sich zu überzeugen, dass sich hier von beiden keine Spur findet. Auch scheint die Nike durchaus nicht zu der Stimmung zu passen, die sich in diesem Götterbilde als vorwaltend erweist, abgesehen davon, dass die Weise, in welcher man sie ihr in die Hand gegeben hat, mit der Stellung und dem Ausdruck der Figur kaum verträglich ist. In der Hope'schen Replik, die durch das raffinirte Streben nach Zierlichkeit einen grossen Theil der erhabenen Eigenschaften der farnesischen Statue eingebüsst hat, sind die Augen aus farbigem Stoff eingesetzt gewesen. Die Haarmassen, welche dort einfach über den Nacken herabwallen, sind hier in Flechten getheilt, die mit einer gewissen Gesuchtheit über die Brust gelegt sind. Wir haben es für zweckmässig erachtet, wenigstens an einem Beispiel zu zeigen, wie die verschiedenen Wiederholungen desselben Urbildes kritischer Erwägung anheim gegeben werden müssen, um durch Beseitigung störender Zuthaten oder Abänderungen zu einer Anschauung des letzteren zu gelangen. Bis jetzt fehlen die Vorarbeiten zu einer solchen Untersuchung bis auf wenige Ausnahmen ganz, und wir müssen uns daher bescheiden, das Endziel dieser Studien nur im Allgemeinen anzudeuten.

Taf. 65. Hope'sche Minerva: London.

89. Zu den besonders anmuthigen, von echt mädchenhafter Naivität beseelten Pallasdarstellungen gehört die unterlebensgrosse Statue des vaticanischen Museum's, welche aus

Taf. 66. Minerva des Cassianum: Vatican.

Digitized by Google

der Villa des Cassius bei Tivoli stammt, und die wahrscheinlich zu einer Musenreihe kleinerer Dimensionen, als jene berühmte, gehört hat. Die Göttin steht gerade aufrecht und ziemlich bewegungslos da und blickt ruhig vor sich hin. Die Aegis ist nachlässig umgeworfen. Das eine Ende des Mantel's ruht auf der linken Schulter, während das andere in zierlich geordneten Brüchen von der Hüfte herabhängt, nachdem er an dieser Stelle befestigt worden ist. Die Umrisse dieser den Körper leicht umgebenden Gewandmasse durchschneiden die Verticallinien des lang herabwallenden Chiton auf eine dem Auge äusserst wohlthuende Weise. Den Helm, welcher mit einem hohen Kamm versehen ist, schmückt zu beiden Seiten eine Eule, der Lieblingsvogel der Göttin. Der Umstand, dass auch von diesem Kopf verdienstvolle Wiederholungen vorhanden sind, kann beweisen, dass es sich auch hier um die Nachbildung eines berühmten Original's handelt. Erst wenn man einmal dazu gelangt sein wird, sämmtliche überaus zahlreiche Pallasstatuen im Zusammenhang zu untersuchen, wird man es wagen dürfen, jedem einzelnen Typus eine gewisse Stelle in dem Entwickelungsgang, welchen das Ideal dieser Göttin durchgemacht hat, anzuweisen. Da es zu einer solchen systematischen Aufreihung der verschiedenen Pallasbilder bis jetzt an allen, einigermassen zuverlässigen Vorarbeiten fehlt, so müssen wir uns begnügen, einige derselben aus der grossen Masse herauszugreifen und sie zum Studium der mannigfaltigen Seiten, welche dieses Götterwesen darbietet, zu benutzen. Es versteht sich, dass bei dieser Gelegenheit auch nicht einmal die wesentlichsten Züge in Sprache kommen können, da die dazu nöthige Voruntersuchung weit über die Gränzen dieses Werkchen's hinausführen würde, weil sie sich kaum ohne kritische Besprechung der Ergänzungen vornehmen liesse. Einer solchen aber treten unübersteigliche Hindernisse in den Weg, da die Arme, wie auch in der Statue, mit der wir uns eben beschäftigt haben, mit wenigen Ausnahmen neu und sehr oft höchst verkehrt ergänzt sind.

Taf. 67. Herculanensische Minerva: Mus. v. Neapel.

90. Als Vorkämpferin erscheint Pallas in einer trefflich erhaltenen Marmorstatue aus Herculanum, die sowohl in Betreff des Styl's als der Darstellung zu den merkwürdigsten Resten alter Sculptur gehört. Die Lebendigkeit der dargestellten Handlung bildet einen wunderlichen Gegensatz zu der strengen Gemessenheit aller Bewegungen und zu der anscheinenden Steifheit der Formen, welche dem ungeübten Blick leicht den Eindruck von alterthümlicher Unbehülflichkeit macht, während sie einzig und allein in dem Bestreben des Künstler's ihren Grund hat, die plastischen Formen der menschlichen Gestalt der Architektur, mit der sie in unmittelbare Verbindung gebracht ist, stylistisch auszugleichen und auf diesem Wege organisch einzuverleiben. Sämmtliche Massen sind in einer einzigen Richtung aufgereiht und bilden mit der Wand, vor der wir uns diese Statue aufgestellt denken müssen, eine streng durchgeführte Parallele, so dass wir meinen, das Bruchstück eines Basrelief's vor uns zu haben. Dieser Umstand führt auf die Vermuthung, dass dieses Werk zu einer Giebelcomposition gehört habe, und wir werden bei dieser Gelegenheit mit den Eigenschaften bekannt, welche für diese Art des plastischen Vortrag's erforderlich sind. Es scheint dabei weniger darauf anzukommen, gewisse Bestandtheile des darzustellenden Gegenstand's zu beseitigen oder zu unterdrücken, als sie vielmehr in eine durch die Stylgesetze bedingte Ordnung und Folge zu bringen, und sie in dieselbe sogar hineinzudrängen. Der bildende Künstler befindet sich bei einer solchen Aufgabe ganz in dem Fall des Dichter's, dem das Versmaass nicht sowohl den Umfang seiner Gedanken, als vielmehr die Wendungen vorschreibt, welche er denselben zu geben hat, um sich künstlerisch auszudrücken. Dieses schöne Beispiel einer solchen bedingten und strengen Vortragsweise ist nicht blos an sich höchst interessant, sondern auch für das tiefere Verständniss der Giebelgruppen des äginetischen Zeustempel's und des Parthenon's sehr lehrreich. Bei genauerer Betrachtung dieser beiden Werke

Digitized by Google

gewahren wir nämlich, dass sie bis in alle Einzelheiten genau dieselbe Fassung zeigen und sich durch ihre erste Anlage schon von jeder anderen statuarischen Gruppe wesentlich unterscheiden. Die Göttin tritt hier in einer geschützten Angriffstellung auf. Indem sie den linken Fuss festen Trittes vorsetzt und sich mit der schildartig ausgespannten Aegis gegen den Feind deckt, hält sie den mit sicherer Hand geführten Speer zum Wurf oder Stoss und den rechten Fuss zum Ausfall bereit, durch den sie ihm grösseren Nachdruck zu geben vermag. Der feste Blick, mit dem sie nicht blos ihr Ziel in's Auge fasst, sondern auch jede Bewegung des Feindes scharf überwacht, ist in dieser Darstellung von einer grossartigen Wirkung. Der Helm ist mit Greifen geschmückt, deren Hälse sich mit dem Kamm des Busches verbinden. Es ist als ob das muthige, blutgierige Thier sich an dem Kampf betheiligen wolle. Auf dem Stirnring ist die Gorgonenmaske, welche auch auf der Aegis erscheint, als Sinnbild versteinernden Todesschrecken's angebracht. Die Formen aller Theile dieser Darstellung zeigen bis in das Einzelste eine überaus feine Ausbildung und die gewissenhafteste Behandlung, gleichzeitig aber auch eine streng bemessene Geschlossenheit. So lässt die nach Art eines Mantel's auf die linke Schulter gezogene und vorgestreckte Aegis deutlich die Eigenschaften des Leder's wahrnehmen, aus dem wir uns dieses Waffenstück gebildet denken müssen. Die Faltenbrüche des derberen und steiferen Stoffes unterscheiden sich charakteristisch von dem der weicheren und fügsameren Gewänder, deren Gewebe bei gleich strenger Stylisirung treffend veranschaulicht ist. Das Ganze lässt sich einer schön krystallisirten Versteinerung vorweltlicher Geschöpfe vergleichen, deren zartes Gefüge die Gesetze organischen Wachsthum's und die durch dasselbe in's Dasein gerufenen Gebilde eher noch schärfer hervorhebt, als sie verschleiert, während umgekehrt die malerisch entarteten Sculpturen des siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert's Incrustationen ähneln, welche im günstigsten Falle die eingehüllten Thier- und Pflanzenreste möglichst wenig grob umkleiden.

91. Den Unterschied, welcher zwischen einer Statue obwaltet, die für die Aufnahme in ein Giebelfeld bestimmt ist, und einer solchen, die ein für sich bestehendes Ganze bilden soll, kann der Vergleich, zu welchem sich die zunächst zu betrachtende Pallasstatue des vaticanischen Belvedere mit der so eben besprochenen darbietet, am besten deutlich machen. Beiden liegt derselbe Begriff der vorkämpfenden, die Schaaren der Männer zum Sieg führenden Göttin zu Grunde. Die Wendung dieses Gedanken's ist aber in dem einen Bildwerk von der des anderen wesentlich verschieden. Während dort die wehrhafte Jungfrau den Feind in fester Stellung empfängt, sehen wir sie hier denselben, kühn vorandringend, angreifen. Sie ist in der Auslage begriffen und auf ihre Deckung wohl bedacht. Die Raschheit ihrer Bewegung bringt die Gewandmassen durch die Gegenwirkung der sich in denselben verfangenden Luft in's Schwellen. Dennoch aber werden die Faltenzüge durch die darunter liegenden Körpertheile und namentlich durch die Thätigkeit der Muskeln bestimmt. In der vorher betrachteten streng stylisirten Statue folgen sämmtliche Hauptlinien in einer und derselben Richtung, indem sich die Massen dem Basament parallel entfalten, hier hingegen entwickeln sich die Umrisse im Sinne wirbelnder Kreisbewegung. Daher ist auch das Piedistall nicht eckig behandelt, sondern begleitet gleichsam die Hauptmassen der vielseitig gewandten Gestalt mit ausgeschweiften Contouren. Nicht blos die Arme, sondern auch der Kopf ist neu. Obwohl der Verlust der alten Theile sehr zu beklagen ist, so sind sie doch für das Verständniss des Grundgedanken's der Darstellung nicht unerlässlich. Die modernen Ergänzungen genügen, um uns die Wirkungen des dramatischen Leben's, welches diese Figur entfaltet, zu veranschaulichen.

Taf. 68. Vorkämpfende Minerva: Vatican.

92. Auf dem dreiseitigen Fussgestell des einen der beiden Barberini'schen Candelaber, denen wir die Reliefdarstellung des Zeus entnommen haben, erscheint auch Athene und zwar als

Taf. 69. Minerva der Barberin. Candelaberbasis: Vatican.

Digitized by Google

Pflegerin und Ernährerin der ihr heiligen Schlange, die mehr als eine sinnbildliche Bedeutung hat, der Göttin der Weisheit aber wohl vorzugsweise als kluges Thier beigegeben gewesen ist. Sie umschlingt sie, und, während sie über ihre Schulter hinweg der Schale naht, aus der sie mit Begierde den ihr gebotenen Labetrunk schlürft, scheint ihr langer Leib einer stützenden Hülfe zu bedürfen, die ihr die Göttin durch sanftes Anlegen der linken Hand gewährt. Die wurmförmige Bewegung des füsselosen und doch so schnell beweglichen Thieres ist treffend hervorgehoben und mit wenigen, aber äusserst charakteristischen Zügen geschildert. Wir glauben die Muskeln in Thätigkeit zu sehen, welche diese eigenthümliche Schnellkraft leihen. Pallas ist mit einem auf der Seite geschlitzten Gewand bekleidet. Ihr Haar fällt hinten lang herab. Der dreifache Helmbusch wird von einer Sphinx getragen, zu deren beiden Seiten Flügelrosse erscheinen. Der Gesichtsausdruck zeigt mädchenhafte Unbefangenheit. Sie scheint für nichts anderes, als für die Pflege des ihr theueren Thieres, Sinn zu haben und freut sich sichtlich an der Wohllust, mit der es aus der dargebotenen Schale schlürft. Auch diese Figur ist nicht frei von einer gewissen alterthümlichen Strenge, die aber durch nichts anderes, als durch das Bestreben des Künstler's veranlasst ist, sich vorsichtig innerhalb der Gränzen der architektonischen Vortragsweise zu halten, welche bei dem Schmuck der Candelaberbasen selbst in verhältnissmässig späten Zeiten durch den Gebrauch vorgeschrieben gewesen zu sein scheint. In solchem Betracht ist die Composition dieser Figur, welche den dargebotenen Raum auf's reichste ausfüllt und doch nirgends mit der einengenden Umgebung in Conflict geräth, ein Meisterstück. Das weise berechnete Linienspiel, welches durch die kreisenden Umrisse der Schlange gewonnen wird, ist von einer wunderbar schönen Wirkung. Der Contrast, welchen dasselbe mit dem fast bewegungslos gehaltenen, ernsten Massen der Göttergestalt selbst bildet, die auf Augenblicke davor zu verschwinden scheint, macht auf denjenigen, der solche Reize des Vortrag's zu würdigen weiss, einen überraschend angenehmen Eindruck.

Taf. 70. Minerva mit dem Löwenhelm: Villa Albani.

93. Eine der eigenthümlichsten Darstellungen der Pallas bietet das grossartige Standbild dar, welches in Villa Albani zurückgeblieben ist und daselbst die vornehmste Zierde des grossen Prachtsal's bildet. Es zeichnet sich durch kurze, gedrungene Verhältnisse aus, und der reiche in breiten Faltenmassen herabfallende Mantel erhält durch seine Anordnung einen ganz besonders feierlichen Charakter. Auch der unter demselben hervorquellende Aermelchiton macht den Eindruck einer gewissen zur Schau getragenen Fülle. Mit edler Genugthuung blickt sie auf diejenigen stolz hernieder, welche ihr ehrfurchtsvoll nahen. Die Aegis ist mit Sorgfalt als ein geschmackvoller Brustschmuck umgelegt, das Haupt aber bedeckt nicht, wie sonst ausnahmslos, ein Helm, sondern eine aus dem Fell eines Löwenkopf's gebildete Haube, wie wir sie bei ihrem Lieblingsschützling, dem Herakles, häufig anzutreffen pflegen. Es ist, als ob sie mit ihm den Waffenschmuck gewechselt und sich ihm auf diese Weise auf's innigste verbunden habe. Wir werden daher durch diese glorreiche Göttererscheinung an den erhabenen Augenblick erinnert, wo die Tochter des Zeus den allseitig geprüften und durch schweres Leid verklärten Helden in die olympische Götterversammlung einführt. In ähnlicher Weise sehen wir seine tiefste Erniedrigung dadurch versinnlicht, dass dasjenige Weib, in deren Sclaverei er gerathen war, sich mit der ruhmvollsten seiner Trophäen, mit der Erstlingsbeute der Löwenhaut geschmückt hat, während er selbst in Frauenkleidern an den Spinnrocken gebannt ist. Dieses Beispiel der Doppelsinnigkeit der mythologischen Sinnbilder ist besonders lehrreich, und durch dasselbe können wir uns allezeit daran erinnern lassen, dass dieselben Abzeichen je nach dem Zusammenhang nicht blos eine verschiedene, sondern sehr oft eine ganz entgegengesetzte Deutung erheischen.

APHRODITE.

94. Aphrodite, die Göttin der Liebe, bietet den reinsten, aber darum eben auch wahrhaft

Digitized by Google

polarischen Gegensatz zu der Pallas dar. Während diese mutterlos und ohne irgend einen Antheil an Erden-Wohl und Wehe dem Haupt des Zeus entstiegen gedacht wurde, war Aphrodite, der Sage zufolge, aus dem Meeresschaum entsprossen und einer Wunderpflanze gleich emporgeschossen. Sie ist daher durch und durch irdischer Abkunft und die Salzfluth ist die Substanz, aus der sie geboren und erstanden ist. Ihre Seele aber gleicht dem Wasser, das vom Himmel kommt und zum Himmel steigt und ihre Verklärung sinnbildlich veranschaulicht. Ihr ganzes Wesen ist seelischer Natur, sowie das der Pallas in der reinen Intelligenz aufgeht. Beide entsprechen sich innerhalb der Gränzen der idealen Daseinssphäre, wie Geist und Leib, und sind einander keineswegs untergeordnet, sondern gleich berechtigt mit einander verbunden. Die Alten haben, indem sie die Macht der Liebe auf diese Weise persönlich gefasst und mit individueller Lebensfähigkeit ausgestattet haben, eine Kenntniss der Tiefen des menschlichen Herzen's entfaltet, welche das Verständniss der weisesten Denker weit überbietet. Die Kunstdarstellungen dieser Göttin liefern den Beweis der vollen Wahrheit dieser Behauptung. In ihnen kündigt sich jenes Unbeschreibliche an, welches die beredteste Zunge nicht zu schildern vermag, und das Unbegreifliche stellt sich uns als das gnaden- und versöhnungsvollste Ereigniss dar, welches die grauenhafteste Unthat in's Dasein gerufen hat. Wer an dieser Auffassung zweifelt, werfe einen Blick auf die wunderbar tröstliche Erscheinung, welche fast jedes Aphroditenbild, das aus den besseren Zeiten des Griechenthum's stammt und der religiösen Weihe theilhaftig geworden ist, darbietet.

95. Aphrodite wird, mit anspielender Bezugnahme auf das feuchte Element, aus dem sie die Sage erstehen lässt, häufig badend dargestellt. Dieser Gedanke findet sich in den mannigfachsten Wendungen ausgedrückt und liegt allen nackten Darstellungen dieser Göttin zu Grunde. Das weibliche Schamgefühl, weit entfernt dadurch beseitigt oder verletzt zu sein, tritt dabei im Gegentheil mit den zartesten Schattirungen und den sinnigsten Uebergängen um so vernehmbarer hervor, und die veredelten Begriffe ächter Sittlichkeit, die den Griechen der besseren Zeit zur anderen Natur geworden waren, zeigen sich in Bildern, an die sich unser modernes Gefühl allerdings erst gewöhnen muss, nach vielen Seiten hin auf das klarste und schönste entwickelt. Die kauernde Aphrodite des vaticanischen Museum's gehört zu den anmuthigsten Erscheinungen dieser Art. Halb knieend, halb hockend schaut sie in die Spiegelfläche des klaren Quell's zurück, in dessen kühlen Gewässern sie die zarten Glieder gebadet hat. Indem sie sich gleichsam in ihre eigene Gestalt einhüllt, kommen die schönen Umrisse des herrlichen Gliederbau's nur noch deutlicher zu Tage. Die lieblichste Mannigfaltigkeit entwickeln die vielfach geschwungenen Linien, welche zu einem rein harmonischen Abschluss gelangen. Während in der aufrechten Stellung andere Schönheiten entfaltet werden, erscheinen in der von dem Künstler hier gewählten die verschiedenen Formen des zart gegliederten Götterleibes in den engsten Raum zusammengedrängt, um sich vor den geistigen Blicken des Beschauer's um so klangreicher wieder aufzulösen. Denn in der That wüsste ich die vielen Modulationen der mit einem wunderbaren Zartgefühl für Eurhythmie angeordneten Umrisse mit keiner anderen Erscheinung treffender zu vergleichen, als mit den Klangfiguren, welche zauberhafte Töne, so zu sagen als ihre irdische Hülle, dem Auge, nicht mehr dem Ohr vernehmbar, in der Körperwelt, die von ihnen durchströmt und begeistigt worden ist, zurücklassen. Sowie in der beflügelten Sprache der Dichter die Einheit des Gedanken's unter üppiger Bilderpracht häufig unterzugehen droht, aber nur um als höhere Harmonie belebter und ausdrucksvoller zu sich selbst zurückzukehren, so sehen wir auch hier die Wunderbildung der menschlichen Gestalt durch eine verschränkte Gliederbewegung scheinbar zwar auseinander treten, aber gerade in diesem bunten Wechselspiel der Linien ihr angeborenes

Taf. 71.
Kauernde Venus: Vatican.

Digitized by Google

Gleichgewicht als unzerstörbar bewähren. Das reiche Lockenhaar ist auf dem Scheitel in einen Knauf zusammengebunden, während eine Binde die gescheitelten Haarmassen zusammenhält. Augen und Mund lassen die dieser Göttin eigenthümliche Weichheit des Ausdruck's wahrnehmen, durch den sie, indem sie keiner Kraft Widerstand entgegensetzt, alle Mächte des Himmel's und der Erde überwindet und sich unterthänig zu machen weiss.

Taf. 72. Farnesische Venus mit Delphin: Mus. v. Neapel.

96. Zu den schönsten Darstellungen der meergeborenen Aphrodite gehört eine halb bekleidete farnesische Statue, deren Typus in mehreren zum Theil noch prachtvoller ausgebildeten Wiederholungen erhalten ist, welche sämmtlich auf die hohe Schönheit eines allen gemeinsam zu Grunde liegenden Urbild's zurückweisen. Die Göttin erscheint hier in mädchenhafter Unschuld, aber von wonnigem Liebeszauber umstrahlt. Sie stützt sich auf dem Schweif eines Delphin's, durch dessen Rachen vor Alters der Wasserstrahl einer Brunnenmündung geleitet gewesen sein mag. Ruhig und erwartend blickt sie nach einem bestimmten Gegenstand hin, den sie fest in's Auge gefasst hat. Sie scheint aber eher eines Winkes gewärtig zu sein, als Befehle ertheilen zu wollen. Ihr Haar fällt in langen Flechten über die Schultern herab. Nirgends offenbart sich das Bestreben sich zu schmücken, und doch ist jeder Zug voll von unendlichem Liebreiz. Das Gewand, welches um die Hüften herumgeschlagen ist, und an diesen hervorragenden Körpertheilen einen Halt findet, fällt von der linken Schulter herab, indem es den Arm noch umhüllt, der mit einer gewissen Selbstgenügsamkeit in die Seite eingestämmt ist. Die wunderbar schön verschlungenen Faltenbrüche lassen uns im Wiederschein die Fülle der Anmuth und des sanften Walten's wahrnehmen, durch welches die Göttin der Liebe zur Herzensbändigerin wird. Die unbewusste Entfernung jeder Absichtlichkeit, das zarte Gewebe des Zufall's, das freie Spiel der Gesetze des sittlichen Dasein's, denen sich jeder Moment der Erscheinung willig fügt, und denen daher jeder Zwang fremd ist, gewähren einen so magischen Anblick, dass man die Unwiderstehlichkeit der Macht, welche in diesem Götterwesen still verborgen wohnet, ahnden lernt.

Taf. 73. Venus genitrix: Villa Borghese.

97. Die mütterliche Aphrodite wurde unter einem Typus verehrt, welcher aus den schönsten Zeiten der griechischen Kunst stammt, der aber bei seiner fast endlosen Wiederholung spätere Elemente in sich aufgenommen hat, so dass sich in ihm die verschiedenartigsten Empfindungsweisen abspiegeln. Die Statue der Villa Borghese, welche wir unter den vielen Repliken dieser Darstellung ausgewählt haben, lässt vorzugsweise die zarte Anmuth wahrnehmen, welche der nachahmende Künstler auf Kosten der erhabenen Grossartigkeit, die dieser Auffassung des Götterideal's ursprünglich zu Grunde gelegen, hervorgehoben hat. Die Göttin ist von einem dünnen, in lieblich vertheilten Faltenmassen an ihrem schönen Leib herniedergleitenden Gewand umhüllt, während sie im Begriff ist, einen Mantel aus derberem Stoff über die rechte Schulter zu ziehen. Ihr ganzes Wesen hat bei diesem Act edler Sittsamkeit etwas so Mildes, ja Herzerweichendes, dass sie eher zu flehen, als zu gebieten scheint. Darin aber offenbart sich eben ihr unwiderstehlicher Liebeszauber, dass sie die Hülflosigkeit, ja die Hülfsbedürftigkeit der weiblichen Natur so ganz in den Vordergrund stellt und so auf dem Wege sympathischer Theilnahme erreicht, was einem gebieterischen Verlangen die entschlossene Besonnenheit des Mannes versagt haben würde. Indem sie sich so den äussersten Gränzen weiblicher Hingebung innerhalb des Bereich's der Sittsamkeit nähert, tritt sie nicht blos mit den jungfräulichen Göttinnen, sondern auch mit den matronalen, der Here, Demeter, und mit der zwischen beiden mitten innestehenden Hestia in einen entschiedenen Gegensatz ein, bringt aber eben dadurch auch einen Reichthum des weiblichen Herzen's mitten in tiefster Bedürftigkeit zur Anschauung, welchen jene nie zu entfalten im Stande sein würden.

Digitized by Google

98. Die aus dem Bade aufsteigende Aphrodite bot den Künstlern der alten Welt mannigfache Gelegenheit dar, den Charakter dieser Göttin nach verschiedenen Seiten hin zu entwickeln. Kein Moment war so geeignet, als gerade dieser, ihr innerstes Wesen zu offenbaren, welches von gemeiner Gefallsucht ebenso weit entfernt ist, wie von rücksichtsloser Selbstgenügsamkeit. Das ist ja das Wunder der Liebe, dass sie nur für andere da zu sein scheint, und doch von dem, was sie andern ist und gewährt, keine Ahndung hat. Diese zwecklose Anmuth tritt uns nun in der Aphrodite mit der zartesten Färbung entgegen. Tauben vergleichbar, die sich nach dem Bade sonnen und den ihnen von der Natur verliehenen Federschmuck sorgsam zu ordnen beschäftigt sind, ist sie bemüht die Reize, die mit ihr geboren sind, wie ein ihr anvertrautes Pfand zu bewahren und rein zu erhalten. Dass sie mit ihrer Person gleichsam verwachsen sind, erscheint dabei als zufällig. Sie behandelt sie wie etwas, das nur um der anderen willen da ist, das auf sie selbst gar keine Rückwirkung äussert. Eine über alle Beschreibung anmuthsvolle Statue des vaticanischen Braccio Nuovo kann dazu dienen, das Gesagte zu bestätigen. Die Göttin ist eben aus dem Bade aufgestiegen und hat ihr Gewand nur flüchtig umgeworfen und mit einem Knoten um die Hüften zusammengeknüpft. Noch muss man sie sich am Rande des klaren Quell's stehend denken, dessen kühlendes Nass ihre Glieder mit neuer Anmuth umgossen hat. Sie ist im Begriff ihr Haupthaar, welches noch von der verhaltenen Feuchtigkeit trieft und seiner Reize scheinbar verlustig gegangen ist, wieder zu ordnen, wobei sie sich in dem Spiegel der zu ihren Füssen ausgebreiteten Wasserfläche mit unschuldiger Selbstgefälligkeit betrachtet. Die Spiegelung ist allezeit die Probe des Charakter's. Sie kann ebensowohl zur Entzündung selbstsüchtiger Gefühle und Leidenschaftlichkeit führen, wie zur Selbsterkenntniss. Gemeine Gefallsucht wird diese Prüfung nicht bestehen, während reine Anmuth sich gerade hierbei als echt und wahr erweisen muss. Die Sinnigkeit, mit der wir hier die Göttin ihrer eigenen Reize ansichtig werden sehen, ohne dass sie sich derselben bewusst wird, ist mit den schärfsten und doch so wunderbar zart verschmolzenen Zügen geschildert. Sie schaut sich selbst an, wie ein Wesen, das ausser ihr ist, und giebt sich der Freude am Schönen in einer Weise hin, als ob der Genuss desselben ihr neue Lebensnahrung zuführe. Es ist die Herrlichkeit der Schöpfung, die sie erfreut, das Hochgefühl der Verjüngung, welches sie mit der vom Morgenthau erfrischten Blume theilt, der Vollgenuss des Dasein's, das sie so freudig und gleichzeitig doch auch so sanft und mild stimmt, dass man meint, sie werde in diesem liebevollen Sichhingeben an die Welt der Erscheinung ganz und gar aufgehen, während sich unvermerkt alle diese Fülle der Empfindungen mit der unsichtbaren Welt höherer, verklärter Herzensregungen in eine innige und bleibende Beziehung setzt. **Taf. 74.** Venus am Bade: Vatican.

99. Aphrodite ist die Beherrscherin menschlicher Herzen, und dies ihr zuertheilte Reich ist weiter und umfangreicher, als das des Herrn der Meere. Nur mit dem Schattenfürsten darf sie sich nicht zu messen wagen, denn vor diesem muss sich schliesslich alle Creatur beugen. In dieser sichtbaren Welt aber ist sie unwiderstehlich, und die Starken fügen sich ihrer Gewalt nicht minder als die Schwachen, ja diese richtet sie auf und leiht ihnen Kräfte, die Niemand in ihnen gesucht oder geahnt haben würde. Jede Macht offenbart sich im Verhältniss der Grösse und des Abstand's der Gegensätze. In absolutem Gegensatz aber zu dem liebevollen Walten der Aphrodite steht der Krieg und die Waffengewalt. Der Sieg, welchen sie über diese davon trägt, zeigt, dass ihr Reich unbegränzt und ihre Macht unwiderstehlich ist. Als Ueberwinderin des Kriegsgott's tritt uns daher die Göttin des Liebeszauber's mit einer Grossheit des Wesen's, mit einer Höhe des Selbstgefühl's und mit einer Erhabenheit der Anmuth entgegen, welche sie selbst auf den ersten Blick fast unkenntlich macht. Die unter den Trümmern des **Taf. 75.** Venus von Capua: Mus. v. Neapel.

Digitized by Google

Amphitheater's von Capua aufgefundene Statue, welche ihren linken Fuss stolz und fest auf einen am Boden liegenden Helm aufsetzt, giebt sich durch diese ihre Stellung und die erwähnte Trophäe hinreichend als eine Aphrodite kund, die den schwersten aller Siege, den über das selbstsüchtige Herz des männermordenden Ares feiert. Ihre Gestalt hat ein majestätisches Ansehen, welches durch die Krone, die ihre Stirn überragt, noch mehr hervorgehoben wird, während ihre ruhige, gesammelte Haltung sich besonders in den Gewandmassen abspiegelt, die den unteren Theil ihres Leibes umhüllen. Die Arme dieser schönen Statue sind leider verstümmelt, aber über die Richtung, die sie gehabt haben und über die Handlung, die sie veranschaulichen sollten, kann kein Zweifel obwalten. Sie hält den Schild des Ares stolz mit beiden Händen gefasst und in der glänzenden Fläche des hellblinkenden Erzes erblickt sie ihr eigenes Spiegelbild. Es ist dies ein erhabener Moment überraschender Selbsterkenntniss. Es handelt sich dabei nicht mehr um den Anblick flüchtiger Reize, um ein süsses Wohlgefallen an den Gaben, mit denen ihr eigener Götterleib überschüttet ist, sondern um die Beurtheilung der Macht und Grösse, zu der sich das stolze Bewusstsein emporgeschwungen hat. Die untilgbare Anmuth, mit der die ewig kindliche Göttin die höchsten Güter und Ehren wieder freigibt in dem Augenblicke, wo sie dieselben als ihr zuerkannt vor sich sieht, macht sie inmitten dieses rauschenden Siegesgepränge's kenntlich. Nicht blos in den Zügen des Antlitzes, in jeder Bewegung ihres herrlichen Götterleib's offenbart sich diese Genialität ihres Wesen's, welche sie zur Gegenfüsslerin der Here macht, die mit unerbittlicher Strenge ihre Rechte und Würden selbst dem Zeus gegenüber zur Geltung zu bringen weiss und eines solchen Seelenschmelzes, ihrer Natur nach, nie fähig sein würde.

Taf. 76. Venus von Melos: Louvre.

100. Die Statue der Aphrodite, welche in dem ersten Viertel dieses Jahrhundert's auf der Insel Melos entdeckt worden ist, führt uns das Ideal dieser Göttin mit so erhabenen Zügen vor, dass der Kundige bei näherer Betrachtung und Prüfung derselben versucht wird anzunehmen, es stamme dieser Typus aus einer Zeit, in der das Ideal der Aphrodite von der plastischen Phantasie der Griechen noch nicht völlig ausgetragen und daher nur ahnungsvoll ergriffen worden war. Man begreift leicht, dass das Zeitalter, welches die Kunstideale des Zeus, der Athene, der Here und des Poseidon in einer überraschend kurzen Zeit zur Reife gebracht gehabt, nicht auch sofort im Stande sein konnte, die ganz entgegengesetzten Götterbegriffe zur leibhaftigen Darstellung zu erheben. Alles verlangt seine Zeit: mythologische Ideen bedürfen derselben zu ihrem Wachsthum vor allem anderen. Wie schwer es selbst den Zeitgenossen des Phidias geworden sei, die Göttin der Anmuth und des Liebeszauber's zur vollgültigen Darstellung zu bringen, kann die sinnvolle Künstleranekdote vergegenwärtigen, der zufolge die Aphroditestatue des Alkamenes, die des Preises nicht theilhaftig geworden war, von ihrem Urheber selbst als Nemesis aufgestellt worden sein soll. Bei der Aphrodite von Melos hat man scharfsinnig an diesen Umstand erinnert. In der That hat der Gedanke etwas Ansprechendes, sie allen übrigen auf uns gekommenen Aphroditebildern gegenüber zu stellen und sie als die Vorläuferin des durch Praxiteles geschaffenen Ideal's zu betrachten. So ist man zu urtheilen veranlasst und genöthigt, wenn man nach moderner Auffassungsweise mit der abstracten Betrachtung der Gesichtszüge beginnt. Anders stellt sich aber die Sache, wenn man einige Schritte zurücktritt und das Ganze der Erscheinung überschaut. Da lassen dann die zwar vollen und grossartigen, aber bei alle dem weichen und anmuthsvollen Formen des Leibes, das Behaben und die Haltung der ganzen Gestalt an nichts anderes, als an eine Aphrodite, denken. Dies geht nicht blos aus der Anordnung des Gewand's, aus der Stellung und Bewegung hervor, sondern auch aus jeder einzelnen Schwingung der edlen Umrisse. Ueberall sehen wir die

Digitized by Google

Herrlichkeit der weiblichen Bildung zu jener duftigen Fülle gelangen, welche die vollkommen erschlossene Blüthe verkündet. Jeder Zug von Selbstsucht ist getilgt, und sie giebt sich selbst an die Lüfte hin, die sie sehnsüchtig aufzusuchen scheinen, und welche sie mit ambrosischem Kuss entlässt. Dieser Moment des Lebensmai's ist so reich, so gross, so berauschend, dass alle drei Factoren des irdischen Dasein's in ihm zu einem einzigen werden, und dass in der wunderbaren Erscheinung sich gleichsam die ganze Zukunft so ankündigt, als ob es weder eines weiteren Erschliessen's bedürfe, noch die Blüthe ihre wahre und volle Bedeutung erst in dem Reifen der Frucht zu erwarten habe. Wenn wir uns nun aber durch die auffallende Aehnlichkeit dieser Statue mit der vorherbetrachteten daran erinnern lassen, dass die Göttin in dem Augenblick dargestellt zu denken ist, in welchem sie sich in dem Schild, den sie dem rauhen Kriegsgott siegreich abgenommen hat, in dem Hochgefühl ihrer Macht, spiegelt, so wird es uns nicht weiter auffällig erscheinen dürfen, dass ihr Blick ein so ernster, ihre Stimmung eine so erhabene ist. Die Wiederbringung der Dinge, welche sich in diesem Sieg über die furchtbarste Macht des menschlichen Herzen's ankündigt, ist nur dem sittlich vollendeten Charakter vergönnt. Er wird der Liebesgöttin, bei der sich nach gemeiner Auffassungsweise die Empfindung höchstens bis zum Pathos steigert, zu Theil in Folge jener Umsetzung, die bei jeder Berührung reiner Gegensätze sowohl in der physischen, wie in der geistigen Welt erfolgt und die daher hier das Wunder bewirkt, dass, während das Herz des Schlachtentummler's in Schmelz geräth, sich die Seele der zartesten Weiblichkeit mit den Eigenschaften männlichen Ernstes und unerschütterlicher Festigkeit bekleidet. Durch diese Wendung des Begriff's der Aphrodite, mit dem wir, moderner Auffassungsweise gemäss, nur sehr flache, ja geradezu frivole Gedanken zu verbinden gewohnt sind, gelangen wir gleichzeitig zur Bekanntschaft mit der Substanz, welche allen antiken Darstellungen dieser Göttin zu Grunde liegt. Halten wir diese Ueberzeugung nicht unerschütterlich fest, so trübt sich uns das Verständniss so mancher Erscheinung dieses Ideenkreises, zu dem gemeine Liebeständelei doch eigentlich nie den Zutritt erhalten hat.

101. Die letzte und vollständige Ausbildung des Aphroditenideal's ist erst durch Praxiteles erfolgt. Phidias und selbst Polyklet hatten sich in einer Richtung bewegt, die sie in die Tiefen des inneren Seelenleben's, auf deren Ergründung es bei der Darstellung des eigensten Wesen's der Göttin der Liebe ankommt, nicht hinabgeführt haben würde. Die Offenbarung der Wunder des menschlichen und insonderheit des weiblichen Gemüth's musste dem Bildner aufbehalten bleiben, welcher von Natur berufen war, die Anmuth als solche zu schildern und der griechischen Phantasie die Wohnstätte eines behaglichen Dasein's zu bereiten. Aussergewöhnliche, fast übermenschliche Anstrengungen, wie sie die grossen Zeiten der Kunst sowohl von Seiten des Künstler's, wie des Publicum's erheischen, vermag selbst eine so reich begabte, genievolle Nation, wie die griechische, nur auf Augenblicke zu ertragen. Die Menschheit, sei es dass sie durch ganze Völkerstämme oder durch einzelne, auch noch so reich ausgestattete Menschen vertreten gedacht wird, bedarf der Ruhe und wonnigen Genusses, nach aufzehrenden Bestrebungen. Dichter und Künstler sehnen sich nach derartiger Musse, aber nur wenigen wird sie hienieden mit Ehren und geistigem Gewinn zu Theil. Die Meisten müssen sich derselben in einer anderen Welt getrösten, oder mit dem Surrogat vorlieb nehmen, welches gemeine Philisterhaftigkeit darbietet. — Die knidische Aphrodite war im Alterthum so berühmt, wie die argivische Here des Polyklet oder der olympische Zeus des Phidias. Sie bot das normgebende Ideal dar, welches allen Bildern dieser Göttin in einem gewissen Sinne zu Grunde liegt, etwa so wie das Schema einer durch die Natur zu einem besonders scharfen Typus ausgeprägten animalischen Bildung ganzen Gattungen des Thierreich's. Es ist, als ob die dieser Welt des creatürlichen Dasein's eingepflanzte

Taf. 77. Knidische Venus: Villa Ludovisi.

Digitized by Google

Schöpferkraft, sobald sie einmal mit einem solchen Typus zu Stande gekommen gewesen, diesen nicht eher wieder verlassen habe, bis er allseitig ausgebeutet worden war. In ähnlicher Weise sehen wir hier die Künstlerphantasie bei der Ergründung echter Seelenschönheit unablässig mit der Versinnlichung eines unerschöpflichen Begriff's beschäftigt und leidenschaftlich bemüht, das verkörperte Ideal durch immer neue Darstellungsversuche in seine Bestandtheile zu zerlegen und so stufenweise zu entfalten. Obwohl wir von dem Kunstwunder des Praxiteles nur verhältnissmässig schwache Nachbildungen besitzen, so lassen uns doch auch diese die bezaubernde Schönheit ahnden, welche, den Andeutungen der Alten und den in diesen Wiederholungen enthaltenen Spuren zufolge, das Urbild dargeboten haben muss. Wir haben das Exemplar der Villa Ludovisi stechen lassen, nicht weil es das beste ist, sondern weil wir dieses für uns am leichtesten zugänglich gefunden haben, da von den beiden vaticanischen die eine durch ungeschickte Verschleierung um einen grossen Theil ihrer Wirkung gekommen und die andere, welche vormals auf der offenen Loggia stand, verschwunden ist. Die Göttin ist hier in dem Augenblick dargestellt, in welchem sie das letzte Gewandstück abzulegen und in das Bad zu steigen im Begriff ist. Es ist, als ob eben jetzt ein Geräusch die Nähe neugieriger und zudringlicher Lauscher verkünde. Die edelste Schamhaftigkeit äussert sich bei ihr nicht durch zaghafte Schreckhaftigkeit, sondern indem sie ihre rechte Hand zur Deckung ihrer Blösse unwillkührlich vor den Schooss führt, blickt sie flehend empor und entwaffnet durch das demuthsvolle Geständniss der Hülfsbedürftigkeit und Schutzlosigkeit der weiblichen Natur jeden unkeuschen Blick. Der seelenschmelzende Ausdruck, welchen nicht blos das Antlitz, sondern die ganze Gestalt in jeder ihrer zarten Bewegungen wahrnehmen lässt, ist von einer wahrhaft magischen Wirkung. Die unwiderstehliche Gewalt des Liebeszauber's hat der Künstler ausschliesslich auf jenen herzerweichenden Zug mitleiderregenden Flehen's zusammengedrängt, in dem sich das Wunder sympathischer Herzensneigung am tiefsinnigsten und mächtigsten offenbart.

Taf. 78. Venus mit dem Wehrgehänge: Akademie der Künste, Florenz.

102. Jener Zug entschlossenen Ernstes, der mit dem Wesen der seelenvollen Liebesgöttin so mächtig contrastirt, tritt uns selbst noch in einer der späteren Kunstvorstellungen entgegen, welche sie alles Schmuckes entkleidet in ihrer Rückkehr zum völligsten Naturzustand in mannigfacher Weise schildern. Die schöne Statue der Akademie der bildenden Künste in Florenz führt uns die Gemahlin des Ares in dem Augenblick vor, in welchem sie, nach Ablegung ihres Gewandes, das über das neben ihr stehende Gefäss geworfen ist, das Wehrgehänge anlegt. Indem sie das Schwert selbst mit der Linken gefasst hält, ist sie im Begriff, das Band, welches die Brust anmuthig kreuzt, über das Haupt zu ziehen. Die dadurch veranlassten Muskelbewegungen, welche sich über die ganze Gestalt verbreiten und selbst den Füssen mittheilen, sind mannigfaltig und harmonisch schön. Auch zeigen sie alle von festem Wollen und entschlossenem Handeln, so dass der der Göttin zuertheilte Waffenschmuck nicht sowohl als ein äusserlich beigefügtes Abzeichen erscheint, sondern als ein Sinnbild, in welchem sich der Charakter der ganzen Gestalt abspiegelt. Dabei ist sie aber aller Eigenschaften echter Weiblichkeit theilhaftig geblieben. Jede ihrer Bewegungen lässt das zarteste Empfindungsspiel wahrnehmen. In ihrem Gesichtsausdruck verbindet sich zornmüthige Leidenschaft mit erhabener Anmuth. Indem ihre durchdringenden Blicke unverwandt auf den Gegenstand ihrer Triumphe gerichtet sind, bemächtigt sie sich der erbeuteten Waffe mit einer solchen Geschicklichkeit, dass man glauben sollte, sie sei von Jugend auf in der Handhabung derselben unterrichtet gewesen. Solche angeborne Wehrhaftigkeit, die an Amazonen erinnert, bildet mit der Schutzlosigkeit der weiblichen Gestalt einen mächtigen, vielsagenden Contrast.

Digitized by Google

103. Auf dem Fussgestell des einen der mehrerwähnten Barberini'schen Candelaber ist auch Aphrodite dargestellt, und zwar nach jenem älteren Typus, den man in den Kaiserzeiten nicht selten zum Sinnbild der Hoffnung verwendet findet. Sie ist nicht blos bekleidet, sondern mit Gewändern reich umhangen, und hält mit der Rechten den Peplos gelüftet, welcher sonst mit langer Schleppe auf den Boden nieder wallen würde. In dieser Gebärde, sowie in der Haltung der ganzen Gestalt, offenbart sich sittsame Bescheidenheit und anspruchslose Ergebung in einen höheren Willen. Trotz des Selbstgefühl's, welches ihr inwohnt, und des erhabenen Charakter's, zu dem sich ihre Seele entfaltet hat, sucht sie in ihrem ganzen Wesen nur Demuth. Sie ist in dieser und jeder Beziehung der Ausdruck echter Weiblichkeit, die, obwohl sie die Natur zur Krone der Schöpfung erhoben hat, sich vorzugsweise als bedürftig bekennt. Sie ist des Wink's eines anderen gewärtig, stellt sich mit ihrem ganzen Dasein demselben vertrauensvoll zur Verfügung. Alle ihre Wünsche sind in dem einen zusammengefasst, einem bestimmten Wesen zu gefallen, zu genügen und dienstbar zu sein. Sie stellt insofern den reinen Gegensatz zu jener Gefallsucht dar, die nur das ihre will. Dies beansprucht sie nicht, sondern findet ihr Glück in dem eines zweiten Individuum's, in dem sie willig sich verliert und durch das sie zur eigenen Vollendung gelangt. In der linken Hand hält sie eine eben aufgebrochene Blüthe, welche den Wonnemoment des Leben's andeutet, in dem dieses Aufgehen zweier Wesen in einander, diese Entfaltung des höheren Daseinstrieb's, dieser Uebergang, welcher gleichzeitig zur Selbstvernichtung, aber auch zum Wiedererstehen in einer höheren Einheit führt, vorzugsweise statt findet. Insofern als die Blüthenknospe die ganze Zukunft beschlossen hält, ist Aphrodite, die sich dieses Sinnbild erwählt hat, die Trägerin der freudigsten Hoffnungen, weshalb wir auch, wie bereits angedeutet, ihr Standbild zu dem der Hoffnungsgöttin verwendet finden. **Taf. 79.** Venus d. Barberin. Candelaberbasis: Vatican.

104. Diejenige Statue, nach der man in neueren Zeiten den Begriff der Aphrodite zu bestimmen gewohnt ist, ist jene weltberühmte, welche nach ihrem früheren Besitzer die Benennung der Mediceischen führt. Sie stellt die überfeinerte Zartheit des weiblichen Körperbau's, wie sie auf dem Wege der Cultur beabsichtigt und erzielt wird, in höchst vollendeter Weise dar. Der grossartige Sinn für reine Natur und sittliche Einfalt ist aber in diesem Wesen nicht blos verschwunden, sondern auch fast bewusster Maassen getilgt. Denn selbst die Anmuth hat sich hier in Eleganz umgesetzt und die in ihrer Art wunderliebliche Erscheinung bietet das Bild eines reizenden Garten's, geschaffen und der Natur abgerungen zu ergötzlicher Sinnenlust, im Gegensatz zu Thal und Wiesengründen dar, welche in ewiger Jugend und Frische zu Füssen hoher Bergwände gelagert sind. Kaum kann ein schärferer Gegensatz gedacht werden, als der ist, in welchen dieses Götterbild zu der grossartigen Schöpfung des Praxiteles tritt. Da ist keine Spur mehr wahrnehmbar von jener herzbewältigenden Hingebung und Herzensgüte, welche selbst in späten Nachbildungen der Knidischen Aphrodite von so wunderbarer, Leidenschaft reinigender Wirkung ist. Wir fühlen uns von den Höhen des Olympos in die zauberhafte Umgebung eines Hofstaat's versetzt und, obwohl auch hier noch die Kunst ihre sühnende Kraft offenbart, so ist doch die Substanz des erhabenen Gedanken's, der dem Ideal der Aphrodite ursprünglich zu Grunde liegt, verbraucht, und es ist davon nur ein Schattenbild zurückgeblieben, wie es sich auf den Spiegelflächen des gemeinen Dasein's absetzt. Diese Statue ist ein Wahrzeichen der sittlichen Entartung Athen's einerseits, andrerseits aber auch wiederum des unversiechbaren Vermögen's griechischer Kunst, das Leben auch dann noch zu verklären, wenn es bereits in Stadien eingetreten ist, die die Rückkehr zu Wahrheit und Natur nimmer mehr hoffen lassen. Denn es handelt sich hier nicht blos um alcibiadeische Lebensfreuden, deren Rückwirkung auch die bildende Kunst, dieses Zünglein in der Wage des sittlichen Werth's **Taf. 80.** Mediceische Venus: Florenz.

Digitized by Google

ganzer Zeitalter, verspüren lässt, sondern man fühlt es diesem Werke des Kleomenes, welches sich durch seltene Originalität auszeichnet, an, dass das Athen, in welchem dieser Künstler aufgewachsen war, bereits die Zeiten eines Demetrios Poliorketes hinter sich hatte. — Nach solchen Vorbemerkungen, welche uns bei einem Kunstdenkmal nöthig schienen, das seit Jahrhunderten der Gegenstand der allgemeinsten Bewunderung gewesen ist und das seit seiner Entdeckung nicht blos auf den Geschmack, sondern auch auf das sittliche Gefühl grossen Einfluss ausgeübt hat, dürfen wir uns der Bewunderung seiner hohen Schönheiten überlassen. Denn diese sind in der That der auserlesensten Art und zeigen uns die Reize, die in den Schöpfungen der Natur verborgen liegen, in einem höheren Licht. Die zarten Formen, welche mit einer staunenswerthen Feinheit und einer über allen Begriff hinausgehenden Sicherheit des Geschmack's zur Darstellung gebracht sind, verhalten sich zu dem vollen, breiten und grossartigen Vortrag des praxitelischen Zeitalter's, wie frisch ausgedrückter, inmitten bacchischer Herbstfreuden genossener Traubensaft zu altem, abgelagertem Wein. Die Göttin steht in der anmuthvollen Bewegung einer mimischen Tänzerin, und zwar einer solchen, wie sie die attische Bühne erzogen hatte, vor uns. Jede Linie des zarten Umrisses ist fein abgewogen. Die Gesetze des Leben's, denen der Mensch die Freiheit der Ortsveränderung in vollstem Maasse verdankt, sind dermaassen streng erfüllt, dass sie dadurch eben alle bindende Kraft verloren zu haben scheinen. Man meint eine ätherische Erscheinung zu erblicken, die jeder irdischen Körperlast ledig geworden ist. Und in dieser Beziehung verdient dieses Werk die überschwänglichen Lobpreisungen, die ihm von jeher zu Theil geworden sind. „Des Mädchen's frühe Künste sind nach und nach wieder Natur geworden", und es kann nicht geleugnet werden, dass dadurch die Rückkehr zu einer, wenn auch nur relativen, Sittlichkeit angebahnt und bis auf einen gewissen Punct erzielt ist. Denn in ähnlicher Weise, wie wir die Gesetze organischer Bewegung mit wunderbarer Feinheit ausgedrückt gefunden haben, sehen wir auch die des Anstand's mit gleicher Sicherheit des Tactes und des Zartgefühl's beobachtet. Richten wir dagegen unser Augenmerk auf die Tragweite des verkörperten Gedanken's, so lässt sich nicht in Abrede stellen, dass dieser in solcher Fassung weit mehr der flüchtigen Empfindung schmeichelt, als auf die Weckung ewiger Gefühle gerichtet sei. Indem sie sich mit beiden Armen schamhaft deckt, schaut sie dem, welcher sich ihrer Schönheit freut, selbstgefällig in's Angesicht, und, statt dass die mimische Bewegung mit dem Seelenausdruck in eine lebendige Wechselbeziehung treten sollte, sehen wir umgekehrt zwischen beiden einen gewissen Contrast entstehen, indem das Gesicht den Schleier des sittlichen Schamgefühl's abgeworfen hat, während die Andeutung des Bedürfnisses körperlicher Verhüllung nur die Reize der Blösse noch mehr hervorhebt. Auf dem Delphin, welcher der zartgeschenkelten Marmorfigur zur Stütze dient, und ihr ihren inneren Halt sichern hilft, klettern zwei kleine Flügelknaben auf und nieder. Auf der Basis, die mit ihren ausgeschweiften Linien sich den Hauptmassen der Composition anschliesst, hat Kleomenes, der Sohn des Apollodoros, ein Athenienser, sich als den Meister dieses allgemein angestaunten Bildwerk's durch seine Namensinschrift verewigt. Obwohl der Marmor stark zertrümmert aufgefunden und daher an mehreren Stellen künstlich zusammengefügt worden ist, und obwohl der Kopf durch Verwaschung einen Theil seiner ursprünglichen Schärfe eingebüsst hat, so ist dieses Kunstwerk im Ganzen wunderbar glücklich erhalten auf uns gekommen, indem kein wesentlicher Zug untergegangen zu sein scheint und der Eindruck der Gesammterscheinung ein ungestörter und sehr befriedigender ist.

Taf. 81. Capitolinische Venus. 105. Die schöne und wunderbar wohl erhaltene Aphroditenstatue, welche in einem vor Alters vermauerten Raum eines in der Suburra gelegenen antiken Hauses aufgefunden und in das capitolinische Museum versetzt worden ist, gehört einer Zeit an, in welcher der Kunstsinn

Digitized by Google

wiederum zu Natur und Einfalt zurückgekehrt war. Sie ist ein Werk ersten Ranges, dennoch aber vermisst man an demselben jene poetische Freiheit, vermöge deren die Griechen der glücklichsten Epoche die Formen des leiblichen Dasein's in einem höheren Sinn zu verwenden verstanden hatten. Es lässt das Bestreben wahrnehmen, die Natur des Alltagsleben's durch tiefes Verständniss und treue Nachbildung zu verklären, was wir auch bis auf einen gewissen Punct erreicht sehen. Das durch Praxiteles geschaffene Ideal der Aphrodite tritt uns daher hier wiederum ungeschminkt und mit gesunder Frische entgegen. Wem die Mittel kunsthistorischer Vergleichung nicht zu Gebote stehen, könnte versucht sein, diese Darstellung in eine Zeit hinauf zu versetzen, von der nur die Auffassungsweise entlehnt ist. Diese ertheilt einer solchen Reproductivschöpfung jene Weihe, die uns vergessen macht, dass wir bereits in die dritte Periode des Hellenismus, welche den Zeiten der römischen Weltherrschaft entspricht, eingetreten sind. Zwar ist der Grundgedanke, welcher die ganze Haltung dieser Figur bestimmt, durchaus praxitelisch, aber der Geist, in welchem derselbe von dem Künstler ausgebeutet worden ist, unterscheidet sich wesentlich von jener grossartigen Auffassung sittlicher Verhältnisse, die selbst den Griechen mit der poetischen Jugendbegeisterung abhanden gekommen war. Sowie man auch im gemeinen Leben jungfräuliche Schamhaftigkeit von dem schon mehr sicher gewordenen, aber deshalb nicht weniger zarten Sittlichkeitsgefühl des Weibes unterscheidet, so tritt uns hier der züchtige Sinn weit mehr mit der Ruhe und dem feinen Tact einer Matrone, als mit jener rührenden Unbefangenheit entgegen, welche sich, einem scheuen Edelwilde vergleichbar, mit Erbarmen flehendem Blick dem Verfolger auf Gnade oder Ungnade ergicht. Während nämlich dort die Unschuld, in dem Augenblick völliger Schutzlosigkeit, sich der Bescheidenheit dessen empfiehlt, der ihr bedrohlich naht, sehen wir hier die durch Erfahrung erstarkte Tugendhaftigkeit ungeweihte Gedanken mit zarter Hand und edlem Anstand zurückweisen. Denn nichts ist verkehrter, als die gedankenlose Annahme, dass die Idee der Aphrodite von den Satzungen echter Sittlichkeit ablenken müsse und zwar in dem Maasse, in welchem Artemis und Athene, die jungfräulichen Göttinnen, die Forderungen derselben auf das strengste geltend machen. Auch im Alterthum galt die Liebe für die absolut höchste Entwickelung des ethischen Begriff's und selbst da, wo dieser augenblicklich aufgegeben zu sein scheint, sehen wir die von dem sittlichen Instinkt geleitete Strömung des Gefühl's immer auf's neue und mit verdoppelter Kraft diesen Mittelpunct des menschlichen Dasein's aufsuchen. — Auch bei diesem Werke bedurfte es solcher allgemeinen Vorbemerkungen, um den Standpunct zu gewinnen und zu sichern, von dem aus es betrachtet und beurtheilt sein will. Wir erblicken hier eine Frauengestalt, welche bereits in die zweite Lebenshälfte eingetreten ist. Alle Theile des kräftig entwickelten und von Anmuth umflossenen Leibes sind zur vollsten Ausbildung, zu derjenigen Reife gelangt, die der weibliche Körper nur durch Ausübung aller Functionen, für die ihn die Natur so wunderbar hergerichtet hat, erlangt. Und dieser Vollendung des physischen Dasein's entspricht auch der Ausdruck des Gesicht's, auf welchem die Liebe in reichster und glücklichster Entfaltung thront. Alle niederen Regungen der Creatürlichkeit müssen verstummen vor jenem herzbewältigenden Zug reiner Herzensgüte, der uns aus ihren blitzschnell rollenden und doch so sanften Blicken entgegenleuchtet.

106. Der Charakter der Aphrodite tritt zu dem der Athene und Artemis in einen ähnlichen Gegensatz, wie der der Demeter zu dem der Here und Hestia. Geist und Herz sind in ihm zur vollständigsten Wechselwirkung gelangt. Daher lassen auch ihre Züge jene eigenthümliche Weichheit, ja man könnte sagen, Mürbigkeit wahrnehmen, welche in einer niederen Daseinssphäre die sonnendurchglühte Frucht, und im Menschenleben reine volle Hingebung an das Dasein Taf. 82. Colossalkopf der Venus: Capitol.

14

Digitized by Google

darzustellen pflegen. Jene liebliche Zierlichkeit, welche man in späteren Bildungen auf diese Göttin übertragen sieht, hat mit ihrem eigentlichen Wesen nichts zu thun. Auch ist der schmachtende Blick und die Andeutung sinnlicher Erregtheit keineswegs das, was ihren Grundcharakter bezeichnet. Denn die Liebe, welche sie nicht blos sinnbildlich, sondern persönlich vertritt, erhält zwar in der sehnsuchtsvollen Begegnung beider Geschlechter ihre höchste Entfaltung, aber sie geht keineswegs in sinnlicher Lust auf, und man wird daher gut thun, alle solche Begriffe von vorübergehenden und niederen Lebensfreuden zunächst von dem Charakter dieser Göttin ganz fern zu halten und das Augenmerk allezeit zunächst auf das rein sittliche Element zu richten, mit dessen Verherrlichung sich die alte Kunst bei der Entwickelung des Aphroditenideal's in den besseren, wahrhaft grossen Zeiten allein befasst hat. Wir haben daher einen colossalen Kopf des capitolinischen Museum's ausgewählt, welcher sich weder durch äussere Schönheit, noch durch reizende Eleganz hervorthut, um die eigenthümliche Charakterfassung zu veranschaulichen, welche für diese Göttin bezeichnend ist. Sie erscheint in diesem Bildwerk fast schmucklos und macht ihre hohe Würde so wenig äusserlich geltend, dass man versucht sein könnte, an ihr wie an einer der alltäglichen Kunsterscheinungen vorüberzueilen. Nimmt man sich indess die nöthige Zeit, um ihr mit einer gewissen Andacht in's Antlitz zu schauen, so wird man sich bald von dem Gefühl beseligender Götternähe angeweht, zuletzt sogar ergriffen finden. Hervorstechend ist der Zug, dass sie ganz und gar nicht das Ihre sucht, sondern in voller, grossmüthiger Hingebung eben nur um das Wohl anderer besorgt ist. Sowie in der ganzen Natur nichts die Zartheit weiblicher Bildung erreicht, so vermag sich auch die Liebe des Mannes nie zu jener reinen Innigkeit zu erheben, welche den Frauen angeboren ist. Diese unendliche Fülle der Gutmüthigkeit leuchtet nun namentlich in dem weichen, erbarmungsvollen, herzerhebenden, halb fragenden, halb tröstenden Blick durch, welcher das Auge der Aphrodite von dem klaren Geistesspiegel der Pallas und den wildfunkelnden Lichtern der Artemis unterscheidet. Während in letzter der ungebändigte Herzensdrang, der keine Hingebung an ein zweites Wesen kennt, vorwaltet und die mutterlose Tochter des Zeus alles nur mit dem göttlichen Verstand anschaut, tritt Aphrodite zwischen beide vermittelnd ein und lässt ebensowohl die Sorge wie den Kummer, die Bewegungen des Geistes und die Regungen des Herzen's bei sich zur Kraft gelangen. Ganz ähnlich verhält es sich in einer höheren Göttersphäre mit der Hestia, die nur dem Gemüth und daher in häuslicher Zurückgezogenheit lebt, und der Here, welche die geistigen Interessen des Weibes vorwalten lässt und daher die Rechte desselben eifersüchtig behauptet, während in der Mutterliebe der Demeter die Wechselverbindung zwischen beiden Sphären des Dasein's wiederhergestellt erscheint, ganz so wie in dem Liebeswalten der Aphrodite, in dem nicht blos der Frauenberuf, sondern alles Erdenglück seinen Gipfelpunct erreicht. Wer von diesem nur die Schattenseiten zu betrachten liebt und ein Vergnügen daran findet, die Begriffe, an denen die edelsten Geister des Alterthum's religiöse Haltpuncte gewonnen hatten, in den Entstellungen, die sie durch gedankenlose Superstition und selbstsüchtige Ausnutzung allerdings auch haben erfahren müssen, zu bemäkeln, den überlassen wir gern seiner nicht eben löblichen Neigung.

ARES. 107. Den schärfsten Gegensatz zu dem Begriff der Aphrodite bietet der des Ares, des unversöhnlichen Schlachtengott's, dar, welcher die Reihen der Männer, die zum Kampf geschart sind, durchstürmt und sich an dem Kriegsgetümmel erfreut. Als ein ungethümes Wesen, das Todesgraus und Schrecken in seinem Gefolge hat, ist er durch die griechische Kunst verhältnissmässig selten behandelt worden, und fast überall, wo sie ihn zum Gegenstand selbständiger Darstellungen macht, bringt sie ihn mit der Aphrodite in Beziehung, welche allein

Digitized by Google

vermocht hat, seinen wilden Sinn zu bändigen und umzuwandeln, und seinem wüsten Treiben Schranken zu setzen. Durch diese Berührung mit einem polarisch entgegengesetzten Götterbegriff erhält das Ideal des Ares eine ganz eigenthümliche Gestaltung, und wir würden bei seinem Anblick eher an alles andere zu denken geneigt sein, als an jenen ungestümen Götterjüngling, dem Mord und Todschlag Hochgenuss waren, und welcher sich, während die anderen Olympier sich beim frohen Mahle des Saitenspiel's und des Chorreigen's erfreuten, fernab zu lagern pflegte, wären wir nicht durch die schon durch Homer verherrlichte Sage auf eine solche Erscheinung vorbereitet. In den besten Zeiten hat ihn die Kunst als kampflustigen Heldenjüngling gefasst, der aber gerade an der Stelle am verwundbarsten ist, wo er sich selbst am stärksten glaubt. Während bei allen anderen Göttern das ethische Element vorwaltet, ist er allein sentimental. Er unterliegt daher gerade denjenigen Empfindungen, welche ihn nach einer anderen Seite hin unwiderstehlich machen. Es bedarf nur der Stimmung, welche sympathische Begegnung weckt, um selbstsüchtige Starrheit in weichliche Zuneigung, um selbst den Hass in Liebe umzuwandeln. Dieses Wunder sehen wir am Ares offenbar werden.

108. Auf dem dreiseitigen Fussgestell des einen der beiden Barberini'schen Candelaber erscheint auch Ares zwischen der die Schlange fütternden Pallas und der soeben betrachteten, lang bekleideten Aphrodite, welche die aufbrechende Blüthenknospe hält. Er ist dargestellt, wie er gleichsam vom Kampf ermüdet auf Augenblicke der Ruhe geniesst und die Rechte in die Seite setzt, während die Linke sich auf den Speer stützt. Beide Arme lassen selbst in solcher rastender Stellung sehr stark entwickelte Formen wahrnehmen und strotzen von Kraft, wie der ganze Körper. Er scheint mit Ungeduld der Gelegenheit zu harren, wo er sie wieder anzuwenden und an dem Gegner zu messen vermag. Den Helm schmückt ein Löwe, das Sinnbild des Schlachtenschrecken's und grausamer Blutgier, sowie des Muthes und unüberwindlicher Tapferkeit. Gekrönt wird er von einem Greifen, der die Stütze des Busches bildet. Die Verbindung des König's der Vierfüssler mit dem der Vögel deutet seine Macht und Schnelligkeit, sein ganzes wunderbar geartetes Wesen noch vernehmbarer an. Den Körper deckt keine Schutzwaffe. Nur ein über die linke Schulter geworfener und um den Arm geschlungener Mantel dient ihm zur Abwehr feindlicher Streiche als Schild. Sein Blick ist von einer durchbohrenden Schärfe. Seine Lippen scheinen zu schwellen und seine Nüstern zu schlagen. Der Gesichtsausdruck hat einen unversöhnlichen, finstern Charakter, welcher um so stärker hervortritt, wenn wir ihn mit den edlen, sanften und von erhabener Anmuth umstrahlten Zügen der beiden Göttinnen vergleichen, die den zornschnaubenden Sohn der Here umgeben. Die friedliche Beschäftigung der ebenfalls wehrhaften Pallas macht diesen Gegensatz nur noch bemerkbarer und augenfälliger. Wir gewahren seine angeborene Neigung zu Streit und Kampf, die sich allezeit als blinde Leidenschaft äussert und keinen anderen Zweck vor Augen hat, als die seinen starken Gliedern inwohnende Kraft zu üben und an den Kräften des Gegner's in blutigem Zusammenstoss zu messen.

Taf. 83. Mars der Barberin. Candelaberbasis: Vatican.

109. Der eigenthümlich geartete Charakter des Ares tritt uns aus den Zügen der geistvollen Büste, welche sich jetzt in der Münchener Glyptothek befindet, harmonisch abgerundet und vollendet entgegen. Die ganze Fülle des Leben's, von dem dieser Kopf sprüht, sammelt sich in den durchbohrenden Blicken, mit denen er, einem Adler gleich, den Gegenstand seiner Kampflust fixirt. Die seitliche Wendung des Hauptes, jenes homerische Vonuntenaufblicken, welches zornmuthige Helden kennzeichnet, das feste Ausharren im Anschauen sind so charakteristisch, dass bei Kundigen über die Bedeutung der dargestellten Persönlichkeit kaum ein Zweifel zurückbleiben kann. Die Lippen schwellen stark an und leihen den sonst von Jugendschöne wiederstrahlenden Zügen ein finsteres, zorniges Ansehen. Wahrscheinlich sind auch die Muskeln

Taf. 84. Albani'scher Marskopf: Glyptothek.

Digitized by Google

der Nase stark angespannt gewesen, was sich bei der Zerstörung dieser Theile nicht mit Sicherheit beurtheilen lässt. Das Haar fällt wild und ungeordnet in Stirn, Schläfe und Nacken herein, und zeigt einen Charakter, welcher den reizbaren Heldensinn äusserlich kenntlich macht. Höchst ausdrucksvoll ist auch die Bildung und Stellung der Ohrmuschel, die dem Waffengeräusch begierig zu lauschen scheint. Ebenso bedeutsam sind die sinnbildlichen Verzierungen, mit denen der Helm geschmückt ist. Zu beiden Seiten der Palmette, die die Mitte der Stirndecke einnimmt, sind Hunde angebracht, mit denen manche Völkerschaften in den Krieg zu ziehen pflegten, und welche dem Wolfsgeschlecht angehören, das dem Ares wegen seiner blutgierigen Streitsucht insonderheit geheiligt war. Diesen entsprechen auf der Wölbung der Haube Greifen, die des Adler's Schnelligkeit mit des Löwen Muth vereinigen und daher das Treiben des Schlachtengott's treffend veranschaulichen. In gleicher Weise spiegelt auch die den Helmbusch tragende Sphinx den Rachegeist menschlichen Raufsinn's grossartig ab.

Taf. 85. Mars Borghese: Louvre. 110. Die auserlesen schöne Statue des Ares, welche aus Villa Borghese stammt und danach noch jetzt benannt wird, nachdem sie in das Museum des Louvre versetzt worden ist, stellt den rauhen Kriegsgott gleichsam auf dem Wendepunct seines ethischen Dasein's dar. Mitten auf der Laufbahn, die durch eine Reihe glänzender Siege bezeichnet ist, und auf der er bisher unaufhaltsam vorangeschritten war, sieht er sich plötzlich durch eine Macht gehemmt, die sich ihm um so furchtbarer erweist, je weniger er sie bisher beachtet gehabt und auf ihr Eingreifen in seine Daseinsverhältnisse vorbereitet gewesen war. Aus tückischem Hinterhalt ist die Liebe mit der ihr zu Gebote stehenden Zauberkraft auf ihn hereingebrochen und hat ihn in doppelte Fesseln geschlagen. — Zu einer klaren Uebersicht des erlebnissreichen Gehalt's dieser Figur kann man nur dann gelangen, wenn man sich von den Körperformen derselben eine scharfe Rechenschaft abverlangt. Nichts gefährdet das richtige und sichere Verständniss alter Kunstwerke mehr, als die einseitige Beurtheilung der Erscheinung nach den Gesichtszügen, die gewöhnlich mehr als eine Deutung zulassen. In der That scheint auch die Meinungsverschiedenheit, welche in Betreff dieser Statue obgewaltet hat und noch jetzt festgehalten wird, durch die abstracte Analyse der Physiognomie des Antlitzes veranlasst zu sein, wohingegen jeder Zweifel in Betreff ihrer Bedeutung schwinden muss, wenn man den charakteristisch belebten, herrlich ausgebildeten Götterleib selbst fest in's Auge fasst. Dieser hat bei aller Schlankheit der Verhältnisse etwas überaus stämmiges. Die Brustmuskeln sind kräftig entwickelt und die Schenkel zeigen eine wankungslose Festigkeit. Indem er aber auf dem linken Fuss mit der ganzen Wucht des Körper's ruht, streckt er den rechten gleichsam ohnmächtig vor sich hin, als ob er ihn schmerze oder sonst behindert sei. Einen ähnlichen Contrast zwischen der natürlichen Anlage und dem momentanen Ausdruck lässt das Antlitz wahrnehmen, welches eine Weichheit und einen süssen Schmelz der Empfindungen zeigt, welche für einen kräftigen Jüngling überhaupt, und für einen Helden insbesondere etwas sehr Befremdendes haben. Diese Umstimmung seines angeborenen Sinnes erklärt sich nur durch die Gewalt, welche Aphrodite über ihn bekommen hat, durch deren Uebermacht er sich gleichzeitig beschämt und vernichtet fühlt. Dieses Verhältniss des Ares zur Aphrodite stellt die Sage als ein unerlaubtes und verstohlenes dar, wodurch eine nochmalige Steigerung der Contraste bewirkt wird. Hephästos, der rechtmässige Gemahl der Liebesgöttin, überrascht ihn, indem er ihn durch verborgene Schlingen zu fesseln weiss. Auf diese deutet der Ring, welcher den rechten Unterschenkel umschliesst, sinnbildlich hin. Er bildet das Hinderniss, dessen Wirkung wir bereits in seiner ganzen Haltung beobachtet haben. Dabei lässt das Gebährdenspiel die Beschämung wahrnehmen, welche dem siegesgewohnten Gott durch Liebesleidenschaft und Eifersucht bereitet worden ist.

Digitized by Google

111. Die berühmte Statue der Villa Ludovisi stellt den Ares ebenfalls in einer Geistesverfassung dar, welche zu seinem angeborenen Charakter in dem schärfsten, ja schroffsten Gegensatz steht und daher ähnliche, wunderbare Contraste zur Anschauung bringt. Der sonst rastlose Gott überlässt sich in derselben nicht blos der Ruhe, sondern selbst einer schmachtenden Stimmung. Er, der sonst nur Gefühle des Zorn's und muthiger Kampflust kennt, ist hier selbst ganz entgegengesetzten Empfindungen zur Beute geworden. Sein Herz ist von der Macht der Liebe bewältigt, er ist von zarter Sehnsucht erfüllt und in Gedanken versenkt, die seine Sinne umnebeln. Die Bedeutung dieser Seelenstimmung unzweideutig hervorzuheben, hat der Künstler einen kleinen Flügelknaben beigefügt, der zu Füssen des Gottes am Boden sitzt und mit neckischer Schadenfreude aus einem tückischen Hinterhalt hervorschaut. Obwohl von dieser Nebenfigur nur der untere Theil alt ist, so ist ihre Herstellung doch durch die vorhandenen Reste hinreichend gerechtfertigt. Ueber ihre Bedeutung kann kein Zweifel sein. Es ist der Liebesgott, der sich sogar den Kriegsgott, dessen Busen sonst nur widerwärtige Gesinnungen birgt, unterthänig macht. Der derbe gedrungene Muskelbau des jugendlichen Helden tritt in der rastenden Stellung, die der Bildhauer so trefflich entwickelt hat, um so vernehmbarer hervor. Der Oberkörper ist stark vorwärts geneigt, das angezogene linke Knie hält er mit beiden Armen umfangen, während das rechte Bein in ausgestreckter Stellung Ruhe sucht. Dieses Bestreben, die müden Glieder instinktmässig zu entlasten, veranschaulicht die Kampfmüdigkeit in sinnvoller Weise. Helm und Schild liegen müssig am Boden, mit der Linken hält er das Schwert gefasst, das ebenfalls in der Scheide ruht. Die Chlamys, deren eines Ende um den Arm geschlungen ist, bekleidet mit kräftigem Faltenwurf die Hüften. Das Haupthaar ist kurz geschoren, die Seitenwände des Schädel's sind wie bei Thieren, in denen der Raufsinn besonders stark entwickelt erscheint, kräftig ausgebildet. Die schwellenden Lippen erinnern an den Schlachtenzorn, von dem sein Geist erfüllt zu sein pflegt, das Auge aber, welches sonst so kühnen alles durchbohrenden Blick's um sich schaut, ist ermattet und lässt den Ausdruck liebesehnenden Schmachten's deutlich wahrnehmen. **Taf. 86. Mars Ludovisi.**

112. Hermes, der jüngere Bruder des Ares, steht diesem an Muth und Tapferkeit nicht nach, ja er überbietet ihn sogar durch Verwegenheit und kräftiges Handeln, allein das Ritterliche seines Wesen's verbirgt sich bescheiden unter den mehr nützlichen Talenten, die er zur höchsten Ausbildung zu bringen weiss. Ihm gilt Verschlagenheit mehr als physische Kraft, ein geschickt verübter Streich mehr als eine glorreich vollbrachte That, mit einem Wort der praktische Vortheil mehr als der Tugend schönster Preis. Dadurch wird er eben ein so brauchbares Werkzeug in der Hand des Zeus und der anderen olympischen Götter, die es sich angelegen sein lassen, in die Angelegenheiten der Menschen vermittelnd und ordnend einzugreifen. Er ist für den Frieden dasjenige, was Ares für den Krieg ist. Während aber der Streit den ganzen Menschen herausfordert und in Kämpfe verwickelt, erheischt jener Selbstverleugnung und still bescheidenes Wirken. Dieses zeichnet ihn namentlich als Götterherold aus, wo er stets andere vertritt und in ihrem Sinn handelt. Dieses völlige Aussichherausgehen und die liebenswürdige Hingebung an das Wollen und die Absichten anderer wird durch die Kunstwerke auf das mannigfaltigste geschildert, und wir sehen ihn in denselben mit einer wunderbaren Beweglichkeit des inneren Sinnes, der gleichsam einer beständigen Wandelung fähig ist, auftreten. **HERMES.**

113. Ein auf eine Hermenbüste aufgesetzter Marmorkopf macht uns mit dem nimmer rastenden, stets sinnvollen und zarten Geistesspiel, welches der bei seiner Geburt schon ausgeprägte Charakter des Sohnes der Maia darbietet, mit einem Male bekannt. Das leicht seitwärts geneigte Haupt, der ruhige still nachdenkliche Blick und der bescheidene Ernst seines Wesen's lassen kaum ahnden, was in diesem edel gearteten Jüngling steckt. Wären wir nicht **Taf. 87. Hermenkopf des Mercur: Vatican.**

Digitized by Google

von vorneherein mit den Schelmereien und Schlichen, deren er fähig ist, so genau bekannt, wir würden nie darauf verfallen, derartige Unarten hinter diesen harmonisch abgerundeten Zügen zu suchen. Erst wenn wir sie prüfend zergliedern und mit den unglaublichen Berichten, die über seine Vergangenheit umgehen, vergleichen, lernen wir nach und nach begreifen, wie Schalkhaftigkeit und List auf's innigste mit seinem ganzen Wesen verwachsen sind, und wie der Liebling der Grazien auch ungezogen sein kann. Wir gelangen schliesslich zu der Ueberzeugung, dass sich in diesem Götterideal der hellenische Nationalsinn klar und deutlich abspiegelt. Wer sich der liebenswürdigen Hingebung vertraut, die uns hier entgegentritt, darf darauf rechnen, übervortheilt zu werden. Während die Augen unbeweglich auf einen Gegenstand der Aussenwelt geheftet sind, von dem man nicht weiss, in welchem Sinne er ihn anschaut, ist der innere Blick in ränkevoller Umsicht bemüht, die Schwächen desjenigen zu erspähen, mit dem er gerade in Berührung ist und den eigenen Vortheil wahrzunehmen. Das leicht gelockte Haar schaut unter dem breitkrampigen Reisehut hervor, welcher den stets wandernden und daher der Sonnengluth ausgesetzten Götterherold bezeichnet.

Taf. 88. Mercurkopf, Lansdowne: London.

114. Die listige Verschlagenheit und der hervorragend speculative Sinn des Hermes tritt uns weniger verschleiert und noch weit reicher entfaltet in einem anderen Marmorkopf entgegen, welcher dem Earl von Lansdowne gehört. Hier erscheinen die lebhaften Augen bereits lauernd auf den Gewinn, den er im nächsten Moment wahrzunehmen gedenkt. Die fein gebildete Nase ist der Sitz alles durchdringenden Scharfsinn's. Die beredten Lippen lassen eine wunderbare Spannkraft wahrnehmen. Die Ohrmuschel scheint eine Beweglichkeit zu haben, wie wir sie bei den Thieren der Wildniss, die jedem Geräusch aufmerksam lauschen, anzutreffen pflegen. Das kurz geschnittene, nur wenig gekräuselte Haar zeigt einen kräftigen Wuchs und reicht tief in die Stirn herein. Das Haupt bedeckt der Petasus, dessen breiter Rand es gegen Sonnenstrahlen und Wetter schützt.

Taf. 89. Ruhender Mercur, herculan. Bronzestatue: Mus. v. Neapel.

115. Eine der schönsten und vollendetsten Darstellungen des Hermes bietet eine herculanische lebensgrosse Bronzestatue dar, welche im Museum von Neapel aufbewahrt wird. Der Gott erscheint in derselben ruhend. Er hat sich auf einem Felsensitz niedergelassen, von dessen Höhen er mit wachen, scharfen Blicken die Begebenheiten überschaut, mit deren Ordnung und Leitung er betraut zu sein scheint. Man meint die Brustmuskeln von der gewaltigen Anstrengung schlagen zu sehen, welche ihm die kurze Rast so süss macht. Während er das linke Bein anzieht und den Ellenbogen auf dem Oberschenkel aufstützt, streckt er das Rechte lang aus, den rechten Arm auf dem Fels aufstützend, der ihm zum Sitz dient. Diese charakteristische Stellung bezeichnet die innere Ungeduld, aber auch das stille Harren, mit dem er den Ausgang der seiner Aufsicht empfohlenen Angelegenheiten erwartet. In der Linken hielt er vormals den lose beigefügten Heroldstab mit anmuthiger, halb spielender Lässigkeit. Die Flügel, welche ihn durch die Lüfte getragen haben, sind mit Riemen, die sich künstlich kreuzen und, bei aller Festigkeit des Verband's, die Gelenke frei lassen, an den Knöcheln befestigt. Eine Rosette bildet den Knotenpunct, welcher in den hohlen Theil der Fusssohle zu liegen kommt. Diese geschickt angebrachte Verzierung zu schonen, setzt er den rechten Fuss vorsichtig nur mit der Ferse und den linken mit den Zehenspitzen auf, wodurch die naturgemässe, wunderbar schön gedachte Stellung an Anmuth und Mannigfaltigkeit der Motive, die wie die Rhythmen eines schön gefügten Chorgesang's lieblich in einander spielen, noch um ein Bedeutendes gewinnt.

Taf. 90. Mercur vom Belvedere.

116. Von keiner anderen Hermesstatue sind so zahlreiche und vortreffliche Nachbildungen auf uns gekommen, wie von jener durch Schönheit und Reinheit der Verhältnisse ausgezeichneten, der auch das berühmte Standbild des vaticanischen Belvedere entstammt. In diesem erscheint

Digitized by Google

der Gott stehend, aber ebenfalls mit jener charakteristischen Neigung des Haupt's auf das Treiben der Sterblichen nachdenklich niederblickend. Ein Palmstamm, der der Figur als Marmorstütze dient, scheint darauf anzuspielen, dass er als Vorsteher der Palästra gedacht ist. Sonst macht ihn kein sinnbildliches Abzeichen kenntlich, da beide Arme gebrochen und mit ihnen die Attribute verloren gegangen sind. Keine Bekleidung verschleiert den ebenmässigen, wunderbar harmonisch entwickelten Gliederbau, der seine allseitige Vollendung der systematischen Ausbildung und rastlosen Uebung verdankt, die sich die Griechen bei den friedlichen Kampfspielen der Jugend zum Ziel gesetzt hatten. Das leichte Mäntelchen, dessen man sich häufiger noch zum schildartigen Schutz des linken Arm's, als zur Leibesbedeckung zu bedienen pflegte, ist über die Schulter geworfen und mit dem anderen Ende um den Vorderarm geschlungen. Die grossartige, stille Ruhe, welche die ganze Erscheinung darbietet, zeigt von der geistigen Ueberlegenheit, mit der der Gott sein Amt verwaltet. Hier ist keine Art von leidenschaftlicher Regung der Seele wahrnehmbar, obwohl jeder Zug von der höchsten Spannung des gesammten Geisteslebens's zeigt. Dieses zieht sich mit ganzer Macht hinter die Oberfläche zurück und leiht dieser dadurch das Ansehen maskenartiger Erstarrung. Vergebens fragen wir uns nach dem besonderen Moment, der so ausführlich und vernehmbar geschilderten Seelenverfassung. Das lebensvolle Bild ist unerforschlich, wie die innere Stimmung eines wahrhaft grossen, die Menge hoch überragenden Mannes. In der ethischen Kunstrichtung dürften wir kaum ein anderes Denkmal gleicher Vortrefflichkeit und Vollendung besitzen.

117. Unter den Wiederholungen dieses Göttertypus ist eine im farnesischen Pallast zu Rom zurückgebliebene Statue, trotz ihrer Mittelmässigkeit als plastisches Bildwerk, von besonderer Wichtigkeit für uns, da sie den handgreiflichen Beweis liefert, dass das soeben betrachtete Denkmal wirklich einen Hermes dargestellt hat. Wir finden nemlich hier deutliche Spuren der an den Knöcheln befestigten Flügel, welche das unverkennbare Abzeichen des Hermes sind. Obwohl die in der vaticanischen Statue fehlenden Theile auch hier grösstentheils ergänzt sind, so ist der Restaurator doch durch allerlei stehen gebliebene Marmoransätze und Stützen geleitet gewesen, so dass wir uns danach jenes berühmte Bildwerk des Belvedere, an das kein neuerer Künstler hat Hand anlegen mögen, im Geist wiederherstellen können. Die rechte Hand war in die Seite eingesetzt, während die Linke den Schlangenstab gehalten hat, wie aus den am Oberarm noch vorhandenen Ansätzen mit Sicherheit zu entnehmen ist.

Taf. 91. Mercurstatue: Pal. Farnese.

118. Ein durch Dolce'sche Abdrücke erhaltener Steinschnitt von bewunderswürdiger Schönheit und der vollendetsten Durchbildung zeigt uns das Brustbild des Hermes in der Vorderansicht, welches durch den über der rechten Schulter hervorragenden Caduceus noch besonders kenntlich gemacht ist. Hier begegnen wir zwar derselben Ruhe und Geschlossenheit des Charakter's, dieser aber entfaltet sich bereits in ernsten, nachdrucksvollen Regungen. Sein Anblick könnte Furcht einflössen, und an ähnliche Erscheinungen mag zu denken sein, wenn von der Schreckensgestalt des schwarzen Hermes die Rede ist. Dieser ist kein anderer als jener dem Pluton dienstbare Seelenführer, der die Schatten der Abgeschiedenen in die finsteren Behausungen der Unterwelt hinabgeleitet. Die unerbittliche Strenge, mit der er dieses die Sterblichen mit Grauen erfüllende Amt verwaltet, ist in diesen kräftig durchgebildeten Zügen mit wahrheitsgetreuer Meisterhaftigkeit geschildert. Sein Blick hat etwas Starres, und seine fest geschlossenen Lippen drohen, sich jeden Augenblick zu dem furchtbaren Machtwort zu öffnen, mit welchem er diejenigen, deren Namen die Schicksalsgöttin verlesen und als Todesbeute bezeichnet hat, aus diesem Leben abberuft.

Taf. 92. Brustbild des Mercur: Gemme Dolce.

119. Auf dem einen der beiden mehr erwähnten Barberini'schen Candelaber erscheint auch Hermes, und zwar als Opferherold zwischen Zeus und Here. Er fasst den Kopf des dem Altar

Taf. 93. Mercur der Barberin.Candelaberbasis: Vatican.

Digitized by Google

zugeführten Widder's mit der Linken und reicht mit der Rechten dem Olymposbeherrscher die mit Nektar gefüllte Schale dar. Er verneigt sich ehrfurchtsvoll und lässt jenen feierlichen Anstand wahrnehmen, zu welchem sich wahrhaft edle und freie Gemüther durch die Gegenwart höher gestellter Wesen unwillkührlich aufgefordert fühlen. Die dienstfertige Ergebenheit, welche jede seiner fein abgemessenen Bewegungen zeigt, hat nichts mit der knechtischen Gesinnung gemein, von der wir die barbarischen Völker des heidnischen Alterthum's ihren Göttern gegenüber erfüllt sehen. Mitten in der hier dargestellten tiefen Ergebenheitsbezeigung macht sich jenes Unabhängigkeitsgefühl geltend, welches den Griechen angeboren war, und welches mit echter Untergebenheit an die Vertreter einer höheren Gewalt sehr wohl verträglich ist. Die Chlamys ist halstuchartig um die Schultern geschlagen und fällt über Brust und Rücken in schön geordneten Faltenmassen herab. Den Scheitel deckt der Reisehut, welcher hier, in Rücksicht auf den Reliefstyl, mehr kappenartig gebildet ist. Die Composition zeigt eine meisterhafte Gefügigkeit und ist, trotz der durch die enge Räumlichkeit gebotenen Gedrängtheit, sehr reich und frei entfaltet. Das runde Piedistall, auf welches der Künstler die Figur statuenartig gestellt hat, dient dazu, sie der hochragenden Gestalt des Zeus gleichsam näher zu bringen und die architektonischen Verhältnisse, welche durch die Aufreihung der Figuren verschiedener Höhe gestört worden sein würden, auszugleichen.

Taf. 94. Mercur mit d. Leier: Vatican.

120. Eine Statue des vaticanischen Museum's zeigt den Hermes in seiner doppelten Beziehung zur Musik und Athletik, den beiden Polen der griechischen Jugendbildung, zwischen die er als eine durch und durch praktische Natur vermittelnd eintritt. Sein Körper ist bei aller Schlankheit der Verhältnisse von einer sehr strammen, kräftigen Bildung, und die Muskeln zeichnen sich durch scharfe, feste Umrisse aus. Ebenso lässt der Haarwuchs auf ein Individuum von ausserordentlicher Kraftfülle schliessen. Das Haupt hat jene charakteristische Neigung, die wir bis jetzt bei allen statuarischen Darstellungen dieses Gottes angetroffen haben. Die Chlamys ist mit einer Heftschnalle, die ursprünglich ein Widderkopf geschmückt hat, auf der rechten Schulter befestigt und dann über die linke zurückgeworfen und um den Vorderarm geschlungen. Der Schlangenstab, welchen er in der Linken hält, ist aus Erz neu beigefügt, dagegen sind die Flügel, welche über der Stirn angebracht sind, alt. Sie scheinen weniger auf die Geschwindigkeit, mit der der Gott die Räume des Aether's durcheilt, anzuspielen, als vielmehr auf die Raschheit seines nimmer rastenden Gedankenflug's, der dadurch einen sinnbildlichen Ausdruck erhält. An dem Palmstamm, welcher der Statue zur Stütze der Marmorwucht, die die zarten Schenkel nicht zu tragen vermöchten, dient, sehen wir die Leier angelehnt, welche der erfindungsreiche Gott aus einer Schildkrötenschale und aus den Hörnern der dem Apollo entwendeten und geschlachteten Stiere zusammengebaut hatte. Sie deutet darauf hin, dass der Vorsteher der Palästra auch die musikalische Bildung zu würdigen und für seine Zwecke geschickt auszubeuten versteht. Auch hierbei tritt der Grundzug seines Wesen's mit Nachdruck hervor, der darin besteht, dass er bei jeder Sache, die in seine Hände fällt, das Nützlichkeitsprincip zunächst und ausschliesslich geltend zu machen sucht. Seine ganze Erscheinung weist auf ein solches Streben hin und, sobald man diese Richtung seiner Natur scharf in's Auge fasst, wird man im Stande sein, auch diejenigen Darstellungen des Hermes, welche aller Attribute entbehren, von denen des Apollon, welcher stets in der idealen Sphäre des rein poetischen Dasein's verweilt, mit hinreichender Sicherheit zu unterscheiden.

Taf. 95. Mercur mit d. Leier thronend: Villa Borghese.

121. Eine Marmorstatue in Villa Borghese stellt den Hermes sitzend dar, den linken Arm auf die Leier gelehnt, über welche der über die Schulter geworfene Mantel herabfällt. In der Rechten hält er das Plektron und die ganze Stellung macht den Eindruck, als harre er nur des

Digitized by Google

Augenblick's, wo er mit der Begleitung des Saitenspiel's einfallen solle. Obwohl dieses Denkmal vielfach zusammengeflickt ist, so scheint doch in Betreff der Darstellung kein Zweifel zu sein, und sobald diese gesichert ist, verdient es wegen seiner Originalität Beachtung. Die Anordnung der Gewandmassen, die Haltung der Figur und der Ausdruck der Gesammterscheinung lassen eine gewisse Einfalt wahrnehmen, die für diese Gottheit charakteristisch ist. Wir werden dadurch an das Hirtenleben erinnert, welches den Ausgangspunct der den Hermes und sein Treiben schildernden Mythen bildet. Wäre anzunehmen, dass der Kopf ursprünglich zu dieser Statue gehört habe, so würden wir uns aufgefordert fühlen, in der Zergliederung dieser Züge weiter voranzugehen. Allem Anschein nach ist er indess von einem anderen alten Bildwerk entlehnt und kann daher nur dazu dienen, den Sturz geniessbar und verständlich zu machen.

122. Wenn wir bei einem solchen trümmerhaft auf uns gekommenen Marmorbild, wie das eben betrachtete, auf einige wenige Anhaltspuncte verwiesen sind, mit deren Hülfe wir eine freilich ganz allgemeine Vorstellung von dem künstlerisch vorgetragenen Gedanken zu gewinnen suchen müssen, so gewähren dagegen die Bronzestatuetten den grossen Vortheil einer vollständigen Erhaltung, durch die alle Theile des geschilderten Götterwesen's zu gleichmässiger Uebersicht gelangen, was besonders in Betreff der Arme und Hände, deren Mimenspiel so ausdrucksvoll erscheint, von der höchsten Wichtigkeit ist. Eine in der Umgegend von Lyon in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhundert's aufgefundene Miniatursculptur der feinsten und zartesten Ausführung, welche jetzt im britischen Museum aufbewahrt wird, stellt den Hermes als Gott des Verkehr's dar. Er hat den Reisemantel nachlässig über die linke Schulter geworfen und hält mit der Rechten einen aus einem Thierfell gebildeten nathlosen Beutel hin, dessen Inhalt er zum Austausch des Werthes für eine Waare darzubieten scheint, die er mit dem Zeigefinger der anderen Hand bezeichnet. Der Gesichtsausdruck entspricht genau dieser bedeutungsvollen Handlung, durch welche die in Ueberfluss vorhandenen Erzeugnisse des einen Landes dadurch im Preis gesteigert werden, dass er sie einem anderen, wo man daran Mangel hat, zuzuwenden sucht. Es hat den Anschein, als ob er nur der Geber, nicht aber gleichzeitig auch der Empfänger sei, und bespricht den Kaufgegenstand in einer Weise, als ob ihm an selbigem kaum viel gelegen sei. Nur beiläufig und gleichsam verstohlen bringt er ihn in Berücksichtigung, während er die Metallschätze, die er als lockenden Preis darbietet, ihrem vollen Werth nach geltend zu machen versteht. Diese Statuette, von der mehrere ebenfalls sehr vorzügliche Wiederholungen auf uns gekommen sind, welche beweisen, in welchem Ansehn das allen gemeinsam zu Grunde liegende Vorbild gestanden haben muss, liefert den thatsächlichen Beweis, dass die Griechen die Schätze, welche selbst Pindar preist, keineswegs als so unpoetisch erachtet haben, wie unsere modernen Kunstinterpreten, die beim Anblick des Beutel's, welcher ihr Sinnbild zu sein pflegt, gewöhnlich über prosaische Ausdrucksweise laut aufschreien. Wir begegnen diesem Attribut des Hermes in Werken der besten Zeit und, sobald man sich seinen tieferen Sinn klar macht, hat es nicht blos nichts Auffälliges, sondern erscheint selbst sehr bezeichnend und poetisch bedeutungsvoll. Denn aller Handelsverkehr ist darauf bedacht, die flüchtigen Güter dieser Welt in möglichst unvergängliche umzusetzen, welche die als Geld ausgeprägten Edelmetalle, die kein Rost angreift oder zu zerstören vermag, darbieten.

Taf. 96. Mercur mit Beutel, Bronze von Lyon: Brit. Museum.

123. Ihren Höhepunct erreicht die vermittelnde Thätigkeit des Hermes in der Gabe, die Herzen der Sterblichen durch Beredtsamkeit zu lenken. Eine in mehreren Wiederholungen auf uns gekommene Statue, die von einem sehr vorzüglichen Urbild stammt, schildert diese Seite seines praktischen Götterberuf's. Wir haben das Exemplar der Villa Ludovisi abbilden lassen, welches mit dem sogenannten Germanicus des Louvre in allen wesentlichen Theilen genau übereinstimmt.

Taf. 97. Mercur Ludovisi.

Digitized by Google

Auch in dieser Darstellung begegnen wir jener charakteristischen Senkung des Haupt's, die wir bei dieser Gottheit nun schon so oft hervorgehoben haben. In dem gegenwärtigen Zusammenhang scheint sie die ernste Erwägung zu bezeichnen, welche einem wohl und tief durchdachten Redevortrag voranzugehen pflegt. Diese innere Sammlung, welche sich soeben dialektisch zu entwickeln im Begriff ist, wird durch das vorliegende Kunstwerk trefflich veranschaulicht. Obwohl der rechte Arm neu ist, so kann er doch keine wesentlich verschiedene Stellung gehabt haben, wie die erhaltenen Ansätze beweisen. Die Chlamys ist mit anmuthiger Leichtigkeit über den linken Arm geworfen, von dem sie herabzugleiten droht. Den schönen vollen Formen des Leibes entspricht die harmonisch edle Gesichtsbildung. Das Haar ist kurz gelockt und stramm. Es macht den Eindruck strotzender Urkraft, von der die ganze Gestalt erfüllt ist. Um so schärfer und bedeutsamer ist der Contrast, welchen die rein geistige Thätigkeit darbietet, in der wir das Walten dieses Gottes aufgehen sehen. Mit wunderbarer Selbstverleugnung sehen wir ihn bemüht, durch treffend entwickelte Gründe Ueberzeugungen zu wecken und die Selbstthätigkeit der Menschen zu veranlassen, wo er vermöge der ihm geliehenen Macht bestimmend einschreiten und die irdischen Angelegenheiten gewaltsam und rasch ordnen könnte. Der Petasus, welcher seinen Scheitel deckt, ist mit dem ständigen Attribut der Flügel geschmückt.

HEPHAESTOS.

124. In Hephästos, dem Gott bildsamer Feuerskraft, die in dem Inneren der Erde ihren Sitz und ihre grossen Heerde hat, kehrt die Familie des Kronos, so zu sagen, zu ihren Anfängen zurück. Sein abgeschiedenes Walten, welches die Sage sogar mehrmals als eine Verstossenheit aus den olympischen Kreisen darstellt, erinnert unwillkührlich an das Schicksal des Pluton, des ältesten von Kronos Söhnen, der dem Vater am ähnlichsten und mit dem Weltkörper gleichsam auf das innigste verwachsen ist. Auch ist seine Erscheinung in Kunstwerken gleich selten und daher verhältnissmässig weniger vielseitig entwickelt, trotz dem dass sein Ideal durch Künstler ersten Rang's und der besten Zeit zur Ausbildung gekommen ist. Mit der Zeit wird es vielleicht gelingen, frischere und kräftigere Spuren desselben aufzufinden, während wir uns vorerst mit der Feststellung der wenigen Züge begnügen müssen, die einige der deutlicher gekennzeichneten Bildwerke darbieten. Unter diesen ist indess, sobald es sich um selbständige Darstellungen, auf die es uns hier allein ankommt, handelt, kaum eines, welches über allen Zweifel erhaben wäre. Ueberall sind wir mehr oder weniger auf Vermuthungen angewiesen und sind daher genöthigt, uns glücklichem Errathen anzuvertrauen. Da es sich bei der Aufreihung lehrreicher Beispiele nicht sowohl um Schilderungen untergeordneter und flüchtiger Art, bei denen die Häufung rein äusserlicher Abzeichen die Hauptsache ist, als um eine möglichst klare und scharfe Charakterentwickelung handelt, so haben wir uns nur auf die wenigen Denkmäler beschränkt, welche, wenn sie wirklich dieser Gottheit gewidmet sind, eine solche plastische Durchbildung jedenfalls darbieten. Da alterthümlich starre Götterdarstellungen, Vasenbilder und selbst Münztypen von der gegenwärtigen Bilderreihe ausgeschlossen geblieben sind, so haben wir uns auch hierbei auf dasjenige beschränken müssen, was unser Vorrath an Kunstwerken einer höheren Entwickelungsstufe eben darbot.

Taf. 98. Vulcansherme: Vatican.

125. In einer vaticanischen Hermenbüste ist Hephästos an der eng anliegenden Werkmannskappe kenntlich, welche sein Haupt bedeckt und gegen alle diejenigen Einflüsse schützt, die Feuerarbeitern vorzugsweise unbequem und schädlich zu werden drohen. Sein Ausseln ist ernst und contrastirt mit der Jugendfrische der Gesichtsbildung, die ein vollkräftiges Wesen zeigt. Der Blick lässt jene Furchtlosigkeit und feste Ruhe wahrnehmen, deren es bedarf, um das spröde Metall mit Hülfe des unnahbarsten Element's zu bewältigen und umzubilden. Das breite, volle Kinn erinnert an seine Mutter, die Here. Der Mund ist fein gestaltet und

Digitized by Google

charaktervoll geschlossen. Die Nase zeigt jene eigenthümliche Spannung, welche bei Individuen, die scharf aufzupassen haben, zur anderen Natur wird. Die Wölbung der Augenbögen ist von einer merkwürdigen Bildung: nachdem sie über dem inneren Augenwinkel eine ansehnliche Höhe erreicht hat, fällt sie nach den äusseren Winkeln hin bedeutend ab. Die Ohrmuschel zeigt sehr zarte, edle Formen, was den Ausdruck der feinen Charakterbildung vollenden hilft. Man beobachtet täglich, dass die Elemente, mit denen der Mensch verkehrt, und die Weise, wie er sie handhabt, sich gleichsam auf seiner Seele abspiegeln. Dies scheint auch auf das Hephästosideal einen rückwirkenden Einfluss ausgeübt zu haben. Bei der Feuerarbeit bedarf es nicht sowohl roher Gewalt, als jenes sicheren, scharfen Blick's, der hier in der Bildung der Augen, welche in die blendende Gluth, wie ein Adler in die Sonne schauen, trefflich angedeutet ist.

Taf. 99. Vulcan, Bronzestatuette: Brit. Museum.

126. Bei der grossen Seltenheit sicherer und gehaltreicher Darstellungen des mächtigen Feuergott's ist eine kleine Bronzefigur des britischen Museum's, welche uns ihn in scharf ausgeprägter Gestalt vor Augen führt, von unschätzbarem Werth für uns. Leider sind beide Beine zum grössten Theil restaurirt, was gerade bei dieser Gottheit sehr beklagt werden muss, da der Gegensatz der Schwäche der unteren Gliedmassen zu der kräftigen Ausbildung des Oberkörper's ein so charakteristischer ist. Aber auch ohne die Hülfe eines solchen Vergleich's fällt die starke, mächtig entwickelte Musculatur der Brust und der nervigen Arme hinreichend in die Augen. Selbst ohne dass wir diese Theile in Thätigkeit treten sehen, gewahren wir deutlich, wie der rechte Arm durch die Führung des schweren Schmiedehammer's, den er allem Anschein nach in der Rechten gehalten hat, zu der Festigkeit erstarkt ist, welche sich in der ganzen Haltung offenbart. Ebenso charakteristisch ist andrerseits die eigenthümliche Bewegung des linken Arm's, welcher durch die Handhabung der Zange, die er gefasst zu halten scheint, jenes scheinbar sorglose, ja lässige Ansehn erhält, das wir hier gewahren. Es scheint sich darin die beständige Bereitschaft auszudrücken, zuzugreifen, so oft und wo immer es gilt. Beide Körperhälften zeigen in Folge der ungleichen Vertheilung der Kraftanstrengung eine gewisse Disharmonie, welche sich zu einer fast auffälligen Schiefe der Haltung des ganzen Oberkörper's steigert. Die Anordnung des Gewand's, welches die rechte Schulter frei lässt, trägt dazu bei, diesen Eindruck noch mehr hervorzuheben. Der Gesichtsausdruck ist kühn und verkündet festes Wollen. Der scharfe sichere Blick bekundet den erfahrenen Meister. Die Nase wird durch sympathische Muskelspannung stark angezogen, was beeiferte Anstrengung verräth. Sinniges Nachdenken und unermüdeter Kunstfleiss haben die Stirn tief durchfurcht. Ueber derselben steigt das Haupthaar kräftig empor. Den Scheitel bedeckt die Werkmannskappe, welche das sicherste Kennzeichen für den Gott der Schmiedekunst abgeben würde, fände sich dieses Attribut nicht auch bei mehreren Heroen wieder. An letztere zu denken verhindert uns indessen die soeben beschriebene Körperbildung, welche zu der Allseitigkeit der Leibesentwickelung, die sich die Palästra zum Ziel gesetzt hatte, einen bedeutsamen Gegensatz bildet. Hier zeigt jeder Zug von jener Steifheit und Unbehülflichkeit, die den Hephästos lächerlich erscheinen lässt, sobald er seine Werkstätte verlässt und mit dem gewöhnlichen Leben in Berührung kommt, was Homer so anmuthig schildert.

Taf. 100. Bärtiger Vulcanskopf: Gemme Dolce.

127. Ein durch Dolce aufbewahrter Gemmenabdruck scheint den Hephästos darzustellen, wie die etwas geduckte Haltung und der scharfe auf einen bestimmten Gegenstand gerichtete Künstlerblick andeutet. Um jene hervorzuheben, hat der Steinschneider nicht blos den Hals, sondern auch ein Stück der Brust und des Arm's in die Darstellung mit aufgenommen. Dadurch hat er es deutlich zu machen verstanden, dass diese vorwärts geneigte Stellung des Hauptes weder auf Alterschwäche beruht, noch durch Trunkenheit veranlasst ist, sondern ihren Grund in

Digitized by Google

der Beschäftigung hat, welcher der Gott zierlicher Metallarbeit mit Ernst und Eifer obliegt. Das Haar wird durch eine Reihe von Schnüren zusammengehalten und fällt nur hinten in schlichten Flechten über Nacken und Schultern herab. Die in die Stirn hereinfallenden Locken sind leicht gekräuselt. Der fein und zierlich geordnete Bart umkleidet den unteren Theil des Antlitzes mit grossartigen Massen, die aber den Eindruck eines Gewandes machen, welches durch die Ruhe der darunter verborgenen Glieder bruchlos geblieben ist. Man glaubt deutlich wahrzunehmen, dass der zartgebildete Mund sich der Gabe der Rede nur selten zu bedienen gewohnt ist, wie Künstler zu thun pflegen, die wortkarg sind und ihren Gedanken lieber einen anderen Ausdruck leihen. Um so lebhafter leuchtet uns der Blick des vielgeübten, tief kundigen Auges entgegen. Er ist weit mehr sinnend als kühn, weit mehr scharf als spitzfindig und lässt namentlich jene Ruhe wahrnehmen, welche das Auge eher zu einem klaren Spiegel der Seele macht, als zu einem Späheorgan, wie dies beim Adler und Löwen, überhaupt bei allen Raubthieren der Fall ist. Die zart profilirte Nase lässt jene leise Muskelspannung wahrnehmen, die der Ausdruck liebevollen Nachsinnen's und aufmerksamer Sorgfalt ist, wie sie ernste Beschäftigungen erheischen. Das ganze Wesen des Hephästos geht in dieser Weise bildenden Schaffen's auf.

128. Hiermit hätten wir den Kreis der oberen Götter beschlossen, deren charaktervolle Idealbildungen wir zu zergliedern und auf ihre Grundbegriffe zurückzuführen versucht haben. Jeder, der nur einigermassen von dem Gestaltenreichthum dieser Götterwelt nähere Kunde hat, wird bemerken, dass wir bei der Auswahl von Beispielen äusserst sparsam verfahren sind und eine grössere Anzahl von Darstellungen ausgelassen, als beigebracht haben. Eine solche Beschränkung schien uns unerlässlich, wenn der Zweck erreicht werden sollte, den wir zunächst in's Auge gefasst hatten. Dieser besteht lediglich darin, denjenigen, welchen es um archäologische Bildung und monumentale Anschauungen zu thun ist, eine Anleitung zum methodischen Studium derjenigen Denkmäler zu geben, mit denen man beginnen muss, wenn man sich einer festen Grundlage versichern will. Wer sich allzubald an Kunstgattungen wagt, deren Ausdrucksweise selbst dem geübten Archäologen Schwierigkeiten darbietet, und sich verleiten lässt, die Auslegung von Vorstellungen, die unserer ganzen Denkweise fremd sind und daher unserer Einbildungskraft nur allmählich zugänglich gemacht werden können, nach Art moderner Rebus zu behandeln, pflegt sich von vornherein den Geschmack für das Grosse und Herrliche zu verderben, welcher in diesem Schatz von bildlich ausgedrückten Ideen verborgen liegt. Wenn beim Studium der classischen Schriften des griechischen und römischen Alterthum's ein vorsichtiges Voranschreiten von jedem weisen Lehrer zur Pflicht gemacht wird, so dürfte ein solches in Betreff der alten Kunstwerke noch weit mehr anzurathen sein, da sich die Vermischung von Bildern der verschiedensten Gedankenkreise durch eine meist unheilbare Verwirrung zu rächen pflegt. Wir haben daher auch namentlich die Vasenzeichnungen vorerst streng fern halten wollen, weil deren Verständniss Vorbereitungen erheischt, die erst dann getroffen werden können, wenn durch die Aufnahme plastisch oder malerisch vollständig ausgebildeter Ideen eine feste Grundlage gewonnen worden ist.

129. Da es bei dem Studium der Bildwerke ebensowohl, wie bei dem der Schriften der Alten, weit mehr darauf ankommt, dass man wenige auserlesene Stücke gründlich verstehen lerne, als dass man von möglichst vielen eine oberflächliche Anschauung gewinne, so kann man nicht genug darauf dringen, dass der Anfänger recht bald mit den Gypsabgüssen der grossen Meisterwerke bekannt gemacht werde. Wo diese nicht erreichbar sind, kann man sich jetzt mit Photographieen helfen, die von den schönsten Denkmälern der vaticanischen Sammlungen bereits

Digitized by Google

in Umlauf sind. Wenn mit diesen Spiegelbildern, deren wahrheitstreue Wirkung der ausgeführteste Kupferstich nicht von fern zu erreichen vermag, eine ganz neue Aera für das Studium der alten Sculptur beginnt, so dürften anspruchslose Umrisse, wie wir sie vorgelegt haben, abgesehen von ihrer eine grössere Verbreitung ermöglicheuden Wohlfeilheit, immer von praktischem Nutzen bleiben, besonders auch deshalb, weil der nicht künstlerisch gebildete Sinn dadurch eine Anleitung erhält, die Formen scharf in's Auge zu fassen und sich der blos sinnlichen Reize, welche das malerische Spiel der Licht- und Schattenwirkungen darbietet, entschlagen zu lernen. Bei mythologischen Darstellungen namentlich kommt es so sehr darauf an, das Wesentliche der Erscheinung zu erfassen, dass mit dem Missverständniss der formellen Schönheiten eines antiken Kunstwerk's gewöhnlich auch die Verkehrung des in demselben verborgenen Gedanken's zusammenhängt. Erhält dieser eine moderne Färbung, so geht damit der bessere Theil seines inneren Gehalt's verloren.

130. Da es nicht an solchen fehlen wird, welche uns die bei der Ausdeutung alter Kunstwerke befolgte Vortragsweise als überschwänglich und hochtrabend zum Vorwurf machen werden, so erlauben wir uns schliesslich die Bemerkung, dass es für das richtige und eindringliche Verständniss von Kunstwerken, die ja ihrer Natur nach einer rein poetischen Gedankensphäre angehören, weit weniger nachtheilig ist, wenn man die Stimmung etwas zu hoch nimmt, als wenn man sie in eine prosaisch nüchterne Betrachtungsweise hinabzieht, da die Abkühlung der Einbildungskraft ohnehin bald genug erfolgt, die Rückkehr zu poetischen Gefühlen und Empfindungen aber nach solchen frostigen Auslegungsversuchen selbst denen unmöglich zu werden pflegt, die sich in jenen höheren Regionen heimisch fühlen. — Da es für eine Vorschule von besonderer Wichtigkeit ist, dass der Anleitende eine streng heuristische Methode befolge, so haben wir uns einer solchen der Art mit Ernst befleissigt, dass wir jeden Gedanken für den Zweck und Zusammenhang des gegenwärtigen Vortrag's neu aufzusuchen und ausfindig zu machen bemüht gewesen sind. Obwohl wir nun jedem Zergliederungsversuch eine begriffliche Bestimmung haben folgen lassen und überhaupt darauf ausgewesen sind, die Uebersicht des Ganzen immer auf's Neue herzustellen, so haben wir uns doch jeder Formulirung nach Möglichkeit enthalten, da eine solche zu geistlosen, hohlen Begriffsbestimmungen zu führen pflegt, deren sich die wissenschaftlichen Schmarotzer nur allzugern bemächtigen, um ein Ideengebiet in terorristischer Botmässigkeit zu erhalten, von dem sie weder den Umfang, noch den Ertrag kennen. Nur der, welcher etwas gefunden hat, weiss wo es liegt. Wer es nur von Hörensagen kennt, ist beständig der Täuschung ausgesetzt, wie denn auch beim Studium von Kunstwerken, die nicht auf dem Wege des inneren durch lebhaftes und aufrichtiges Mitgefühl gewonnenen Erlebnisses begrifflich wiedererzeugt worden sind, Selbstbetrug und theils muthwillige, theils böswillige Bethörung einander die Wage zu halten pflegen.

Digitized by Google

Druck der Engelhard-Reyher'schen Hofbuchdruckerei in Gotha.

Digitized by Google



Digitized by Google

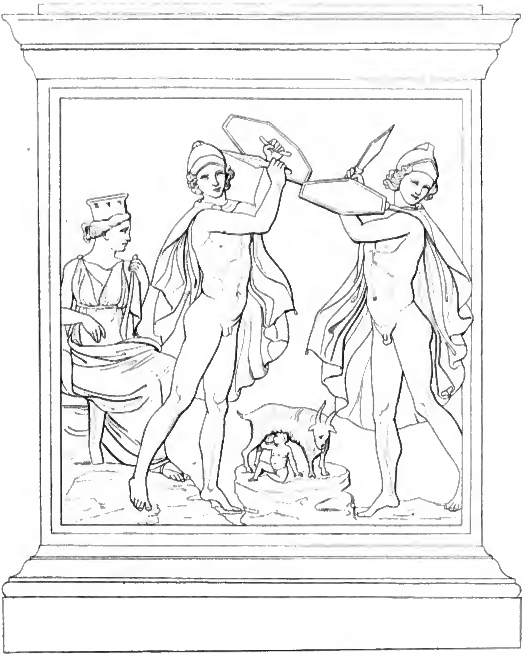
2.



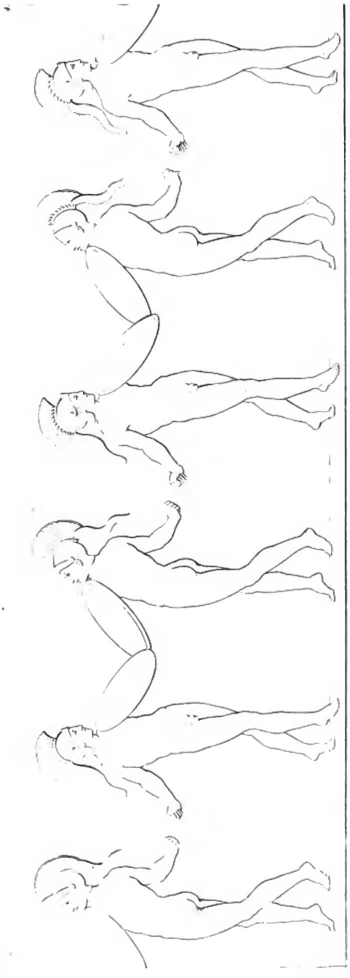


Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

9.



Digitized by Google



Digitized by Google

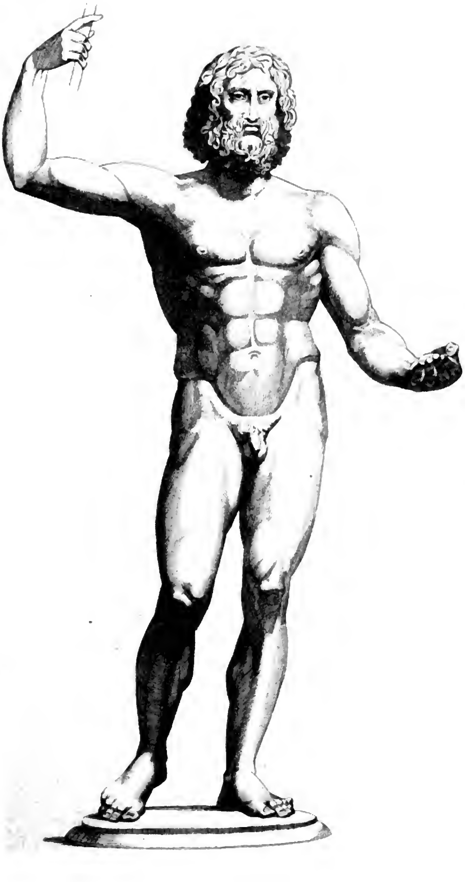
Digitized by Google



Digitized by Google



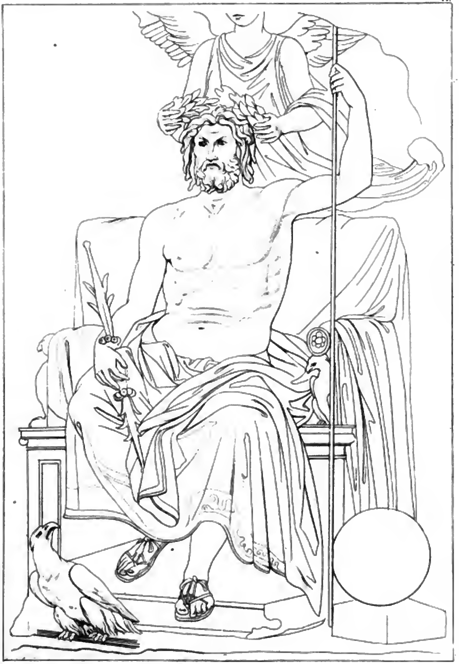
Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

14.



Digitized by Google



Digitized by Google

16



Digitized by Google

17.

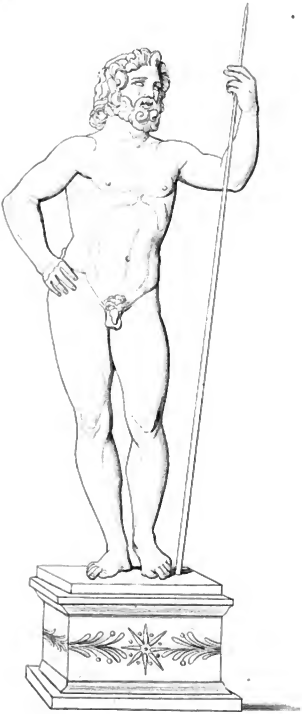


Digitized by Google

48.



Digitized by Google



Digitized by Google

20.



Digitized by Google

21.



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

25.



Digitized by Google



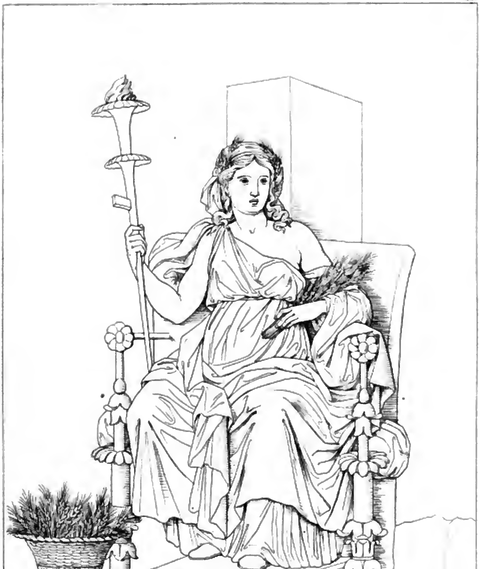
Digitized by Google

27.



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

29



Digitized by Google

Digitized by Google

30



Digitized by Google

31.



Digitized by Google

Digitized by Google

32.



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

35



Digitized by Google

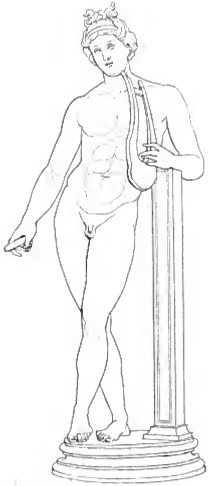
Digitized by Google

36.



Digitized by Google

37.



Digitized by Google

31.



Digitized by Google

Digitized by Google

.89.



Digitized by Google

Digitized by Google

40.



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

12.

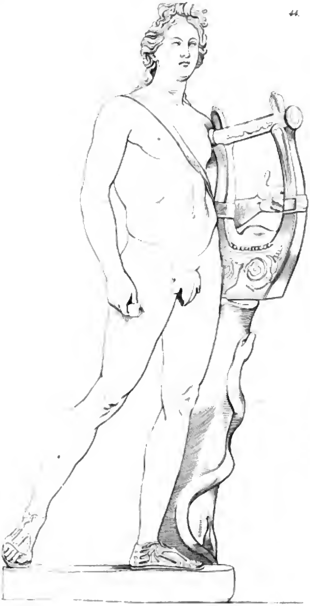


Digitized by Google



Digitized by Google

44.



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

46.



Digitized by Google

47.



Digitized by Google

48.



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

30.



Digitized by Google

51.



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

53.



Digitized by Google

54.



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Google

56



Digitized by Google

Digitized by Google

57.



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

60.



Digitized by Google

Digitized by Google

67.



Digitized by Google

Digitized by Google

62.



Digitized by Google

Digitized by Google

63.



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

86.



Digitized by Google

Digitized by Google

67.



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

70



Digitized by Google

71.



Digitized by Google

72.



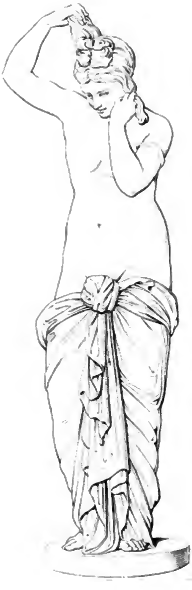
Digitized by Google

73.



Digitized by Google

71



Digitized by Google

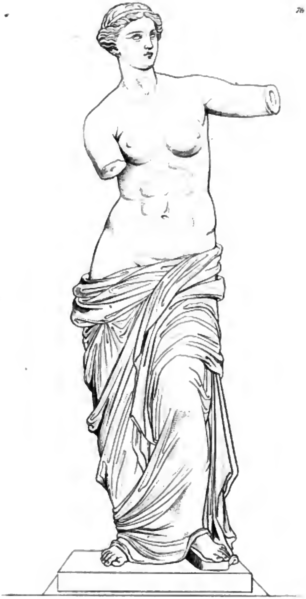
Digitized by Google

73.



Digitized by Google

76



Digitized by Google

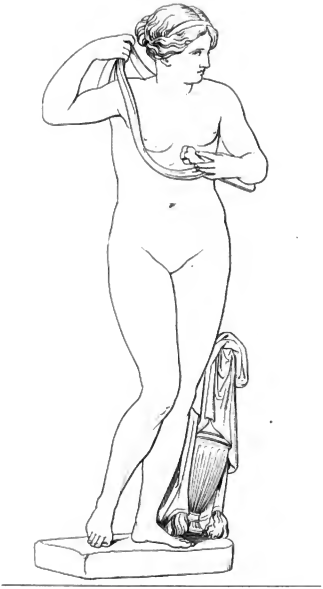
Digitized by Google

77



Digitized by Google

78.



Digitized by Google

Digitized by Google

79.



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

N.3.



Digitized by Google

Digitized by Google

84.



Digitized by Google

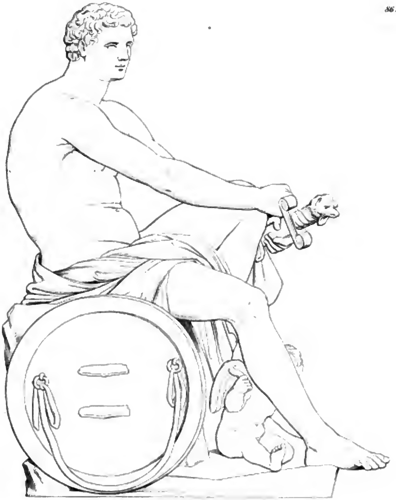
Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

36.



Digitized by Google

Digitized by Google

87.



Digitized by Google

Digitized by Google

88.



Digitized by Google

Digitized by Google

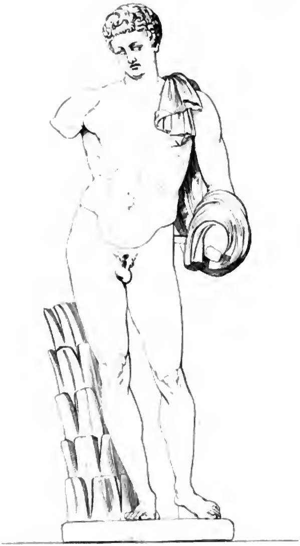
89.



Digitized by Google

Digitized by Google

90



Digitized by Google

91.



Digitized by Google

Digitized by Google

92.



Digitized by Google

Digitized by Google

43.



Digitized by Google

Digitized by Google

94.



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

96.



Digitized by Google

Digitized by Google

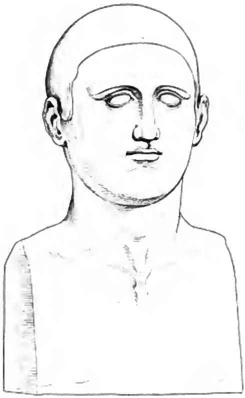
97.



Digitized by Google

Digitized by Google

93.



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

100.



Digitized by Google

Digitized by Google

Hei... Meck
Digitized by Google